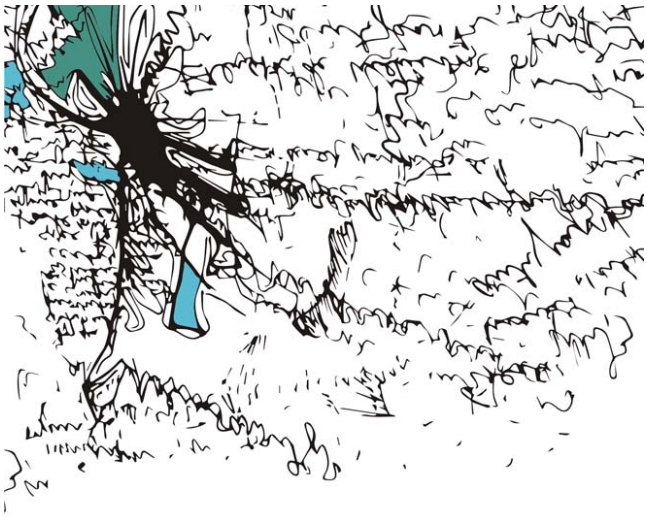
Gheorghe

CRĂCIUN

Mecanica fluidului

CARTEA ROMÂNEASCĂ



Gheorghe

CRĂCIUN

Mecanica fluidului

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gheorghe
CRĂCIUN

Mecanica fluidului

Culegere de lecții introductive, cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text

Ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun

Prefață de Carmen Mușat

CARTEA ROMÂNEASCĂ
2014

© 2014 by Editura POLIROM

www.cartearomaneasca.ro
Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ
Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, sect. I

ISBN ePub: 978-973-46-5010-9
ISBN PDF: 978-973-46-5011-6
ISBN print: 978-973-46-3093-7

Designul copertei: Radu Răileanu în colaborare cu High Contrast
Pe copertă: desen de Gheorghe Crăciun
Foto autor: © George Cardaş

Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright şi este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiei, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată în colaborare cu elefant.ro

GHEORGHE CRĂCIUN (1950-2007), prozator, eseist, publicist, teoretician și critic literar, este unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani.

A publicat romane – *Acte originale/Copii legalizate* (1982), *Compunere cu paralele inegale* (1988), apărut și în limba franceză cu titlul *Composition aux parallèles inégales* (2001), *Frumoasa fără corp* (1993, 2007), *Mecanica fluidului* (2003), *Pupa russa* (2004) –, volume de eseuri, publicistică, teorie și critică literară, precum și *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000)* (2006). Este prezent în numeroase antologii de proză, între care *Desant '83* (1983), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* (1994, 1999), *The Phantom Church and Other Stories from Romania* (1996), *Generația '80 în proza scurtă* (1998), *Romanian Fiction of the'80s and '90s* (1999), *Literatura română postbelică între impostură și adevăr* (2000), *Tizenegy kortárs román prózaíró* (2005), *Top 22. Teil II. The Only Way Is Up…* (2005), *Les Belles Étrangères. 12 écrivains roumains* (2005), *Plural [26:2 2005]. Eromania* (2005).

A primit, între altele, Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România (1983), Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1995, 2003) și Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte de critică a anului (1997, 2002).

Fantezia autobiografică și scrierea cu lumină

Ar fi trebuit ca volumul cu care Gheorghe Crăciun intenționa să debuteze să se numească *Fragmente din istoria trupului meu*, dar n-a fost să fie. Predat Editurii Cartea Românească abia în 1988, la șase ani de la debutul editorial cu *Acte originale / Copii legalizate*, *Fragmente din istoria trupului meu* nu primește „bun de tipar", deși a așteptat ani în șir în biroul lui Mircea Ciobanu, redactor la Cartea Românească. Autorul nu-și abandonează totuși textele și nici intenția de a le publica. În 16 februarie 1996, Gheorghe Crăciun are alte două volume pregătite pentru tipar, neîncredințate, însă, unui alt editor. Primul, *EXPERIMENTE sau Mișcări de unul singur sau Cum am devenit prozator*, cel de-al doilea, cu două pagini de titlu: *Fragmente din istoria trupului meu* și *Experimente sau Mișcări de unul singur sau Cum am devenit prozator*. Ambele manuscrise sînt însoțite de o Explicație, identică, datată 16 februarie 1996. Mai tîrziu, cînd pregătea pentru Editura Cartier prezenta „culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text", titlul va fi, chiar și în șpalt, *Carte de identitate*, pentru ca, în cele din urmă, Gheorghe Crăciun să opteze pentru *Mecanica fluidului*. Avatarurile manuscriselor spun, iată, o poveste a identității scripturale a autorului.

Și asta nu e tot, căci Arhiva Crăciun oferă multe surprize, printre ele și un dosar de carton, descoperit de Oana Crăciun în casa părintească de la Tohanu Vechi și numerotat de ea 111. Pe copertă, Gheorghe Crăciun a scris: „Manuscrise – jurnal, confesiuni. GRANDANGULAR (pagini incluse în vol. *Mecanica fluidului*)". În acest dosar, pregătit, probabil în 2006, căci e prea alb ca să dateze din perioada în care au fost redactate textele cuprinse în el, se află mai multe pagini dactilografiate și scrise de mînă, cu cerneală albastră, într-o ordine aleatorie, cu totul alta decît cea din volumul publicat la Editura Cartier în 2003. Sînt aici multe texte inedite, neincluse în varianta definitivă. Parcurgerea lor oferă criticului și istoricului literar imaginea unui veritabil laborator de creație, căci prozatorul se întoarce asupra însemnărilor sale, reformulează, taie, adaugă, introduce pagini noi și schimbă succesiunea fragmentelor în pagină, fie reluînd numerotarea, fie renunțînd cu totul să-și mai numeroteze paginile. În acest dosar nu există un sumar, iar titlurile secvențelor

lipsesc, înlocuite fiind cu „Puncte de fugă”, titlu recurent, ce apare exclusiv în paginile scrise de mînă. Sînt înregistrate aici nu doar extrase din diverși autori, români și străini, ci și notații personale, stări, situații de viață cotidiană ce trimit cu gîndul la un jurnal propriu-zis, cu atît mai mult cu cît unele dintre însemnări sînt datate. Dintre paginile de aici, unele – foarte multe – au rămas inedite, altele și-au găsit loc în *Acte originale / Copii legalizate*, iar altele în *Mecanica fluidului* și în *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa.

Este și cazul secvenței publicate ca Addenda în *Mecanica fluidului* și intitulate „Lumea întreruptă”, care se regăsește chiar la începutul Dosarului 111, un text programatic ce aruncă o nouă lumină asupra paginilor de pînă la el. Literatura și fotografia, „domenii aparent atît de puțin compatibile”, sînt puse alături de Gheorghe Crăciun în tentativa sa de a descoperi „cîteva puncte de incidență cu realitatea comune acestor două modalități de reprezentare”. Argumentele sale în favoarea compatibilității celor două tipuri de reprezentare a realului nu sînt doar inedite în peisajul prozei românești a anilor ’80, ci și convingătoare, revelatoare pentru tipul de scriitură marca Crăciun. Reflecțiile sale despre fotografie și despre posibilitățile obiectivului fotografic de a lua în posesie lumea sînt cu atît mai valoroase cu cît sînt contemporane cu observațiile pe care Susan Sontag le face pe aceeași temă, la sfîrșitul anilor ’70. Este tulburător să vezi cum, deși provin din spații culturale diferite și nu dispun deloc de aceleași surse de informare (foarte precare în cazul lui Crăciun, privat de posibilitatea de a avea acces la o serie de cărți și publicații de specialitate menționate de Susan Sontag în studiul său despre fotografie), concluziile la care ajung cei doi exploratori ai demersului fotografic sînt foarte asemănătoare. În cazul considerațiilor formulate de Gheorghe Crăciun aș spune chiar, fără teama de a greși, că, focalizînd mai intens pe relația dintre literatură și fotografie – ca modalități distincte de captare a dinamismului lumii cotidiene –, originalitatea ideilor, acuitatea percepțiilor și claritatea formulărilor îl plasează pe autor în imediata apropiere a unor autori de primă mărime, precum Roland Barthes – pe care scriitorul român îl citează frecvent, *La chambre claire. Notes sur la photographie* fiind unul dintre reperele sale teoretice – și Susan Sontag.

Despre acest „mic manual eseistico-narativ de la începuturile postmodernismului românesc” (cum îl numește în dedicația pe volumul oferit mie în martie 2003) se poate spune că oferă un inedit portret *en miettes* al unui scriitor pentru care nu există frontiere de netrecut între literatură, fotografie, desen și jurnal, genuri infuzate de același fluid identitar. „O boală a oglinzii” pare să-l domine pe autorul *Frumoasei fără corp*, în a cărui operă problema *reflectării* este una centrală. Dar oglinda la care recurge Gheorghe Crăciun este una dublu orientată, atît către lumea

exterioară, cît și către cea interioară, la fel de surprinzătoare și de variate și una, și cealaltă.

Pentru a capta dinamica existenței, ochiul-martor este dublat de obiectivul aparatului de fotografiat și de mîna obișnuită să lase pe hîrtie urme ale trecerii sale – litere și desene, deopotrivă. Căci există, fără îndoială, o structură comună între albumul de fotografii și jurnal, între „scrierea cu lumină" și scrierea despre viață, între suita de instantanee fotografice și succesiunea de însemnări zilnice ce alcătuiesc substanța scriiturii diaristice. Jurnalul, ca și fotografiile, conține „urme" materiale ale trecerii timpului, constituind probe incontestabile ale faptului de a fi. „Mijloc iluzoriu de întrerupere a fluxului lumii", atît fotografia, cît și jurnalul oferă celui care fotografiază și celui care ține jurnal „o posibilitate de a dubla ceea ce există" și introduc în fluxul continuu al lumii o pauză, un interval menit reflecției. E un mod de a spune că, în proza pe care o scrie, narațiunea apare concomitent cu viziunea, că preocuparea pentru detaliu, pentru apropierea obiectului de ochi pînă-ntr-acolo încît devine aproape de nerecunoscut, căci dezvăluie adîncimea suprafețelor, contribuie din plin la elaborarea unei noi formule narative, în care acumularea de detalii, descrierea dinamică, enumerarea, lista preiau funcțiile narațiunii propriu-zise. Nu este deloc lipsită de semnificație opțiunea prozatorului pentru un termen recrutat din limbajul tehnicii fotografice, *grandangular*, ca titlu recurent al secvențelor diaristice. Atribuind secvențelor de jurnal un titlu ce trimite explicit la fotografie și inserînd în paginile *Mecanicii fluidului* 36 de *figuri* – desene și fotografii –, Crăciun construiește o *egografie* plurifațetată, în care figura spiritului creator dobîndește treptat volum și corporalitate.

Obiectiv de filmare cu distanță focală scurtă, cu un unghi de cuprindere mare și profunzime de claritate mare, grandangularul creează compoziții dinamice, în care toate cele trei planuri principale – prim-planul, planul mediu și fundalul – captează interesul privitorului. Mai mult decît atît, obiectivele grandangulare surprind relația aproape-departe și amplifică perspectiva naturală, contribuind din plin la crearea „iluziei realiste". Devenite modele ale sintaxei narative, fotografia și cinematografia reflectă o „foarte acută foame de concretețe" de care notația diaristică nu este străină. Pentru că, dacă „fotografia absoarbe concretul, momentul, starea, mișcarea, poziția, nuanța, misterul", notația diaristică pune în evidență nevoia trupului de a se transforma „într-un spațiu sintactic, lingvistic". Deși, aparent, finalitatea celor două demersuri – fotografic și diaristic – este antinomică, Gheorghe Crăciun este interesat să scoată în evidență punctele lor de incidență. Prozatorul este convins că „descrierea la care invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de narațiune", unde ceea ce primează este „să povestești detaliul, să povestești toate nuanțele de cenușiu posibile, să povestești viteza unui gest", surprinzînd astfel texturile diverse

ale realității cotidiene. Scriitorul român se întîlnește în acest punct cu Susan Sontag, la rîndul ei încredințată că, „prin fotografii, lumea devine o serie de particule independente, disparate, iar istoria, trecută și prezentă, un set de anecdote și de fapte diverse. Aparatul foto atomizează realitatea, făcînd-o gestionabilă și opacă. Este o perspectivă asupra lumii care neagă conexiunile, continuitatea, dar care conferă fiecărui moment caracteristica misterului”[1].

Dar nu este oare, în această mereu mărturisită nevoie de realism – de *realism fotografic*, nota bene!, sintagmă pe care Crăciun o reabilitează –, și o tentație a ascunderii, dacă ținem cont de faptul că „aparatul fotografic redă realitatea ascunzînd mai mult decît arătînd”[2], sugerînd și nu explicînd? Și nu sînt notațiile disparate de jurnal, reunite sub titulatura de „Grandangular”, încercări de a conferi consistență ființei scripturale a autorului lor, a cărui biografie cotidiană se estompează pe măsură ce biografia sa intelectuală prinde contur? Definit ca „supremă invenție a unei vieți”, jurnalul lui Crăciun „nu înregistrează realul, ci rezonanța lui în conștiință”, nu lumea așa cum este, ci lumea așa cum *se reflectă* în conștiința subiectivă a celui care o privește intens, avid să o ia în posesie și să o cunoască în cele mai mici detalii. O oglindă, desigur, dar nu una de sorginte stendhaliană, purtată de-a lungul unui drum, ci întoarsă spre conștiința încorporată care percepe lumea. În acest fel, jurnalul devine „un produs al fanteziei tale autobiografice, al felului în care ai vrea să fii, ar trebui să te perceapă ceilalți”. Pe scurt, o *carte de identitate*, mereu surprinzătoare, autentică și vie, care dilată nu doar existența personală, ci și obiectele lumii reale cu care eul scriptor vine în contact. Scrisul și, asemeni lui, fotografia instaurează pe deplin ficțiunea fragmentară a acestui eu hipnotic, căruia par să nu-i ajungă niciodată modalitățile de luare în stăpînire a realului. Așa se face că nu doar notațiile diaristice inconsecvente se hrănesc din substanța biografică a celui care scrie, ci și prozele scurte inserate în *Mecanica fluidului*. Este evident că pentru Gheorghe Crăciun nu există cezură între jurnal și ficțiunea narativă, ambele fiind produsele aceleiași fantezii autobiografice bine temperate. Și din acest motiv, dar și pentru că mizează pe corporalitate, pe senzorial și pe prelucrarea ficțională a biografiei, Gheorghe Crăciun este, dintre toți scriitorii români, cel mai aproape de D.H. Lawrence: îi animă același interes pentru articularea unei viziuni foarte personale, în care accentul cade pe fantezia autobiografică (avînd ca suport evenimentele principale din viața sa, în cazul lui Lawrence, și imaginile mișcătoare ale propriei conștiințe, „realul ca expresie a vieții interioare”, în cazul lui Crăciun) și pe limbajul trupului, ceea ce dă naștere unei sintaxe senzoriale particulare, expresie incontestabilă a corporalității scriiturii. Nici Lawrence nu a ținut un jurnal propriu-zis, în care să consemneze fluxul zilelor, căci

toată substanța biografiei lui e de regăsit nu doar în romane, ci și în eseuri și în poezii, cu aceeași intensitate cu care transpare din conținutul scrisorilor sale. Și pentru Lawrence, ca și, mai tîrziu, pentru Gheorghe Crăciun, ficțiunea era o modalitate de a transmite „our own inner meaning” (sensul nostru interior). Într-un studiu din 1991, intitulat sugestiv și percutant „Viața în căutarea narațiunii”, Paul Ricœur vorbește despre ficțiunea narativă ca despre una dintre dimensiunile esențiale ale autocunoașterii. Este și convingerea scriitorului nostru, mărturisită adeseori, teoretizată și argumentată în fiecare carte publicată. Iar *Mecanica fluidului*, cu structura ei mixtă, în care se topesc experimentul, jurnalul, povestirea scurtă, fotografia și desenul în peniță, este una dintre cele mai fidele oglinzi ale creatorului său, o carte-obiect în care imaginea și textul „se-ngînă și-și răspund”, construind acea lume visată de Crăciun, „în care fotografia să dea mîna textului, înlocuindu-l acolo unde acesta este neputincios să exprime sensul dorit, ducînd povestirea sau descrierea mai departe, în așa fel încît cel confruntat cu scrierea mea să nu-și dea seama că a fost păcălit, că i s-au pus în față, în loc de cuvinte, suprafețe pentru un alt tip de lectură”.

Iată, așadar, iubite cititor, o invitație-provocare la un alt tip de lectură, una în care cel descoperit să fie nu doar autorul acestei cărți, ci și propria ta interioritate!

Carmen Mușat

1. Susan Sontag, *Despre fotografie*. Traducere din limba engleză de Delia Zahareanu. București: Editura Vellant, 2014, p. 29.
2. Ibidem, p. 30.

Argumentul autorului

Prozele cuprinse în volumul de față au fost scrise în urmă cu aproape 25 de ani. Structurate într-un volum de debut, ele au așteptat ani de zile într-un birou de la etajul I al Editurii Cartea Românească din București. Au așteptat pînă cînd s-au acoperit de praf. Vremea lor nu venise încă. Așa i s-a explicat autorului pe un coridor întunecos de către un redactor (și el prozator, ba chiar romancier!) cu chelie și ochelari.

În 1983, cu *Acte originale / Copii legalizate*, autorul a avut mai mult noroc. Aceasta a fost prima lui carte publicată. Cît despre textele recuperate acum, ele țineau deja de o fază depășită.

Anii treceau. Transformările veneau de la sine. Scrisul autorului se modifica văzînd cu ochii. Resorturile limbajului se destindeau. Dimensiunea experimentală a discursului se atenua. Autorul ieșea din armura primei sale sintaxe, el căuta o scriitură mai fluidă cu o lizibilitate sporită. Încet-încet, primul său volum a fost uitat sub un alt strat de praf într-un sertar al biroului personal. Apoi, după 1990, cîteva texte din acest volum, niciodată publicat, au apărut într-un grupaj din revista *Viața Românească*. Textele erau încă vii. Cel puțin, așa reieșea din reacția cîtorva cititori. Ele meritau să fie recuperate.

Și iată această carte. Autorul a optat în cele din urmă pentru actuala formulă care absoarbe și unele notații disparate de

jurnal (secvențele numite *Grandangular*), scrise după 1985 și care altfel nu și-ar fi găsit locul într-o carte distinctă. Autorul a urmărit să-i ofere cititorului o construcție și nu o culegere disparată de texte. I s-a părut că tehnica contrapunctului e potrivită aici. Scriitura care dă ființă textelor de proză se proiectează pe un fundal ceva mai abstract. E vorba de secvențele de reflecție. Între cele două compartimente se stabilesc corespondențe. Volumul se hrănește la fiecare pas din biografia autorului, din biografia lui corporală și mentală. Altceva decît biografia civilă. Dar avea el nevoie aici și de o parte din desenele și fotografiile lui din perioada anilor ’80? Avea, sigur că avea. Mecanica fluidelor este o știință care pentru a se face înțeleasă recurge la scheme, tabele, figuri. Autorul acestei cărți face, cu mijloacele sale, un recurs similar la elemente nontextuale. I s-a părut că structurîndu-și astfel cartea a scris un fel de *Mecanică a fluidului* și că fluidul acesta e propria lui identitate, eul său, cum se spune.

Cît despre componenta mecanică, ea se confundă aici cu sintaxa, acea structură care nu poate înlocui nici pielea nici meningele, nici fluidul sîngelui sau al respirației. Restul e text de citit și de privit…

București, 2 noiembrie 2002

Flori și mucegai

Există o dimineață de mai. Este o curte pe o stradă denumită, și umbra lui de om învecinat cu fereastra aceasta. El sapă în apropierea mesei e aproape de scaun vede probabil fumul care iese ne desparte un zid. Există zgomote că el înaintează printre flori scurmă pământul stă. Există sunetul că el respiră. Și deasupra cămășii pe mușchii alungiți peste spinarea care vibrează umbra rece de măr. Pomul e încă înflorit se scutură cerul e încă o culoare ciuruită se albește.

Există o împrejurare în care laptele cumpărat bolborosește aburul este frământat fierbinte peste ecranul sobei. Prin fereastra deschisă aer cald și mirosul dulceag. Unde subțiri de fum. Îi învelesc picioarele îi mîngîie sandalele de lucru printre frunze prelins.

El a ieșit din casă în dimineața de mai într-o curte comună în care fiecare își plătește apa gazul lumina după consumul lui de locatar el a ieșit printre flori. Sînt lăcrămioare și pansele garoafe și bujori cîteva tufe de agriș sînt crizanteme pitice sînt plante în jurul picioarelor lui. Fumul încetul cu încetul năpustit printre dinți al acestei țigări se înalță. E absorbit și dispare coboară. Prin plasa lui răzbate vegetația crudă crusta pământului e spartă cu lovituri mărunte auzul meu se oprește. O oră înainte de prînz alte mașini care trec și păsări care

vînzolesc frunzișuri s-au aflat în copac ciripeau. Apoi se pierd în aer printre acoperișuri.

Există grija de a explica forma petalelor culoarea lor rezistența la frig frumusețea și asta se întîmplă acum la apariția ei. El îi vorbește plin de importanță face pauze scurte îi arată să vadă. Femeia îl ascultă își strecoară o mînă prin păr ochii ei îl privesc. N-avea ce face a schimbat pămîntul florile nu creșteau se chirceau. E un pămînt pe care l-a cărat cu găleata pe scări l-a întins peste lutul pietros l-a adunat în straturi cu șanțuri să nu-l spele apa. Dar și pămîntul negru e clisos nu se aerisește, l-am adus de pe stradă, știți intersecția aia cu rondul nou de flori, m-am gîndit imediat, că nu puteam rata ocazia, un camion întreg, am aranjat cu șoferul, l-am cărat într-o seară pe ploaie să nu mă vadă lumea, însă nu face banii. Acum îl sapă zilnic florile au nevoie de aer, chiar am văzut și rădăcini care au prins mucegai, dar e și multă umbră, nu e soare, asta e curtea noastră. Ea îl ascultă distrată zice și ea ce zice în orice caz aprobă hașuri verzi de lumină striază părul ei și obrazul bluza gri pantalonul.

Există zgomote vorbe adunate mănunchi. Și urechile mele mă prelungesc în aer uneori aș dori să astup locul lor găurit. Ea pleacă de acasă și salută. El o petrece cu privirea zîmbește e un vecin atent și educat apucă săpăliga și lovește îl aud respirînd. S-a aplecat peste stratul de flori și pielea lui e albă la marginea cămășii. Pe trupul arcuit în pantaloni coborînd către tălpi alte pete de soare. Coborînd scara lată de lemn fața ei e întoarsă către sursa cuvintelor lui. Trupul femeii se afunda încet în imaginea joasă a curții. Lumina cobora peste ziduri. Eu fumam și scriam.

(1978)

Grandangular (1)

Să notez. Așteptare. Inhibiție în fața hîrtiei? Mai degrabă ar trebui să vorbesc despre trupul care e obligat să se transforme într-un spațiu sintactic, lingvistic. Despre trupul care-și urăște și-și recunoaște condiția de ființă scrisă. Despre trupul care protestează. Un fel de sălbăticie a tăcerii pe care nu știu ce impuls esențial vrea s-o păzească de spectrul alfabetului. Apoi replierea, resemnarea, alunecarea în logică, verb, socialitate afirmată. Căderea din paradis.

Am existat, am făcut gesturi, am gîndit. Multe mici revelații despre felul cum se întîmplă toate acestea. Percepții pe care le-aș opri, le-aș extrage din timp. Să le fixez undeva pentru ulterioare deliberări. Trăiesc, selectez, decupez. Momente de excepție, cînd mă simt în afara stereotipiilor umanității mele culturale, în afara limbajului. Sensuri rapide și imagini fulgerătoare (fig. 1), întemeiate pe o altă substanță vitală decît aceea care s-a comprimat în șiruri ordonate pe hîrtie.

Fig. 1

Inhibiția este un sentiment de inadecvare momentană a scrisului la ființa ta. Definește această ființă! Cum ai putea-o face altfel decît plimbîndu-te pe bătutele drumuri ale sintaxei, păstrînd tot timpul în minte conceptele esențiale ale lumii în care trăiești?

Ceea ce mă demobilizează este armura alfabetică pe care, vreau-nu vreau, o îmbrac de fiecare dată. Omul, așa cum îl știm de mii de ani încoace, e o ființă despre care se vorbește sau se scrie, o ființă istorică, lingvistică.

Dacă scrisul s-ar putea constitui într-un spațiu de refugiu și de salvare! Dar nu pot scoate în fiecare zi capul din valurile vieții. Uneori îmi par definitiv prins și dus. Ce este viața mea interioară? O nesfîrșită aplicare a conștiinței critice la ceea ce (mi) se întîmplă. Fiecare om face asta: evaluează, respinge, reține. Puțini, foarte puțini fac din iritabilitatea lor și o formă de expresie. Încerc să înțeleg aici o observație a lui Caragiale. Nu cred că este vorba în primul rînd de a fi expresiv, ci de a simți că „iritabilitatea" ta poate fi scrisă. Problema stilului e secundară.

Îmi imaginam cîndva, ah, am avut curajul ăsta, un om trăind cu toate organele în afară, la vedere! Unde ar trebui să viețuiască el? Sub un clopot de sticlă? Să-ți vezi ficatul palpitînd, zvîcnetul violent al venelor, viscerele, intestinele învelite în subțirile lor membrane de grăsime, să-ți vezi inima! Să auzi zgomotul acela de organism în mers, acea simultaneitate galactică de sunete și murmure defazate, cu înălțimi și timbruri atît de diferite, să percepi auditiv pîrîitul alveolelor care se umplu de aer! Să-ți simți creierul care se umflă de sînge în tresăltări ritmice… Ah, ce spectacol insuportabil, de-a dreptul inuman!

Fișier: „Întreaga mea viață nu este decît o încercare disperată de a suprima diviziunea muncii și de a gîndi singur asupra lucrurilor, pentru ca acestea să se regăsească într-un același cap și să ajungă să fie din nou una. Nu vreau să știu totul, ci vreau să reunific ceea ce s-a scindat (fig. 2). E aproape sigur că o astfel de întreprindere nu poate să reușească. Dar însăși foarte redusa perspectivă că ar putea totuși să reușească face ca toate strădaniile să-și aibă sensul lor.” (Elias CANETTI)

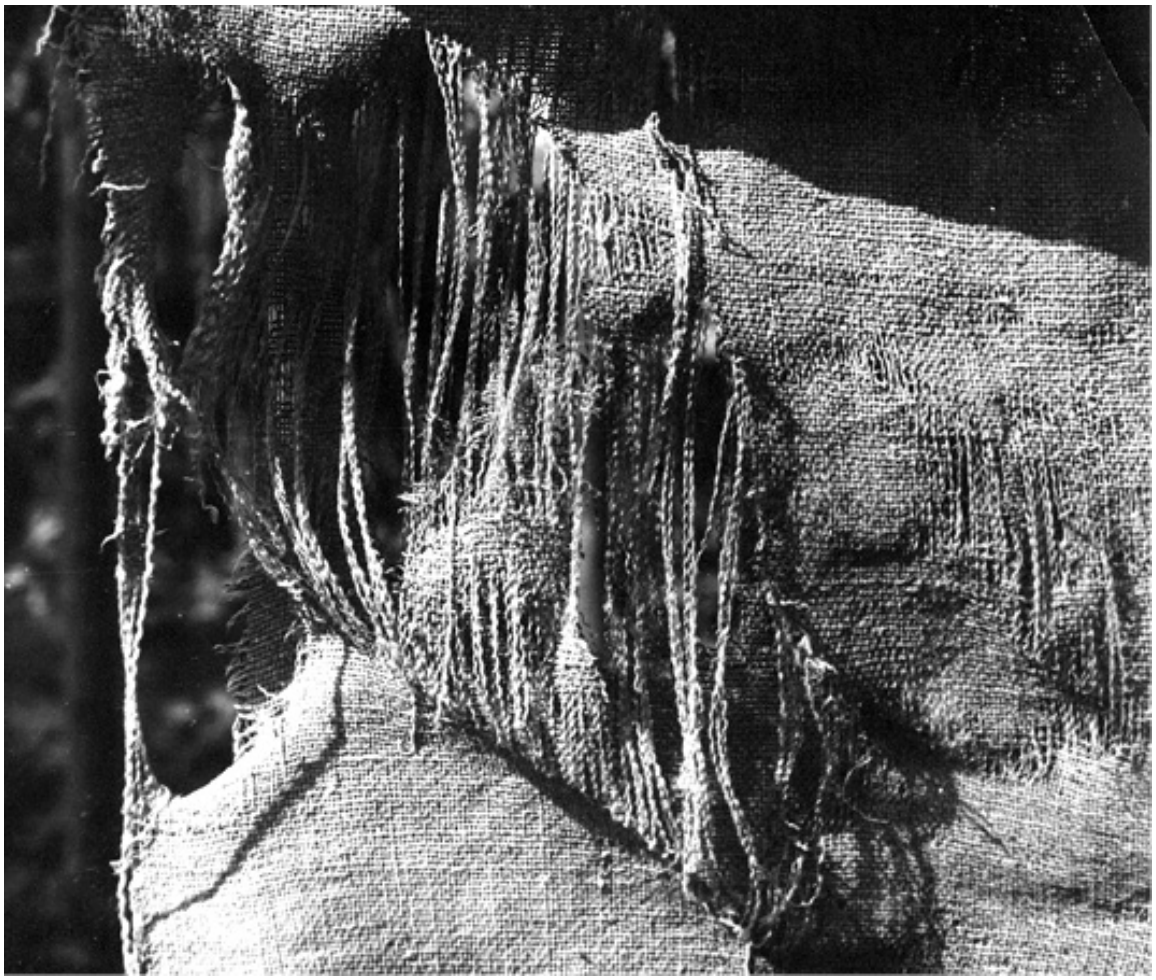


Fig. 2

Același vechi, sîcîitor sentiment că repet prea des unele noțiuni al căror sens nu-mi este încă destul de clar. Ce este, de

fapt, *Litera*? Ea este uzajul, uzura cuvintelor, sensul comun și comunitar al noțiunilor noastre. Litera înseamnă obișnuitul, banalitatea, transparența depersonalizată, ceea ce pare propriu, limpede, firesc, recognoscibil. Litera este stereotipia.

Există indivizi, de genul poeților începători, capabili de o autentică interiorizare a lumii, oameni cu sentimente rafinate, cu o bogată viață intimă marcată de trăiri profunde, care însă, neînțelegînd importanța esențială în scrierea unui text a relației dintre trup și literă, pun pe hîrtie cele mai crase platitudini. Ei bine, acești oameni, pe care tocmai sensibilitatea lor atipică, „maladivă" i-a îndreptat spre spațiul salvator al scrisului, nu sînt deloc conștienți, în cele mai multe cazuri, de banalitatea și lipsa de valoare (estetică) a „creațiilor" lor. Contradicția aceasta mi se pare firească.

Mi s-a întîmplat de cîteva ori să fiu pus în situația de a da sfaturi unor poeți începători. Am încercat să vorbesc pe înțelesul lor, spunîndu-le că poezia nu se face cu sentimente, ci cu cuvinte, că poezia nu trebuie să exprime sentimentele proprii, ci să le declanșeze pe cele ale cititorului. Nu spuneam, desigur, ceva nou. Îi parafrazam pe Mallarmé și Eliot. Dar acestea erau – citeam asta pe fața oarecum nedumerită a învățăceilor mei – adevăruri nu atît dificil de înțeles, cît greu de acceptat. Cum să fii de acord cu faptul că, pentru a deveni cu adevărat personale, trăirile tale trebuie să fie într-o considerabilă măsură inventate? Că nu există decît o contradicție aparentă între un sentiment real și „invenția" lui prin limbaj?

Dar a inventa un sentiment înseamnă, în realitate, a-l corporaliza. Cînd vorbim despre el și despre trăirile lui, corpul nostru există grație imaginarului lingvistic. Corpul fiind tot timpul o entitate aproximabilă, ipotetică (pentru că ne lipsește un limbaj propriu al percepțiilor, sentimentelor și stărilor noastre de spirit), el nu poate căpăta viață și individualitate decît cu ajutorul unor cuvinte, ritmuri, expresii și asociații semantice pe care trebuie să ai curajul de a le imagina ca posibile. Limbajul reușește cu adevărat să te comunice abia atunci cînd ai ajuns să accepți că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează.

Pe vremea cînd făceam naveta cu autobuzul de la Brașov la Tohan, în fiecare an, la începutul lui martie, simțurile mele reînviau, deveneau mai atente la lumea din jur, la ceea ce în mod convențional se numește „natură”.

Îmi amintesc, de pildă, neliniștea privirii aruncate pe suprafața lucrurilor de pe care zăpada nu se topise complet. Ca și cum dedesubt s-ar fi aflat ceva nemaivăzut pînă atunci, ceva misterios și ascuns. Sau curiozitatea cu care urmăream în fiecare zi transformarea culorilor, tufișurile, pîlcurile de copaci, pădurile desfășurate pe dealuri de viteza mașinii. Urmăream geneza noilor game cromatice, nuanțele abia perceptibile: un violet fumuriu și un gălbui amar, un cenușiu sublimat în cafeniuri multiple, un verde plăpînd și părelnic. Și asta înainte de apariția oricărui mugur, a oricărei frunzulițe. Culorile tulpinilor, aspectul rămurișurilor și al pajiștilor îmi arătau că iarna a trecut încă înainte de ivirea primelor semne vegetale. Un miracol discret, care pretindea o privire exersată, atentă.

Tot atunci, la început de martie, și plăcerea de a adulmeca mirosuri. Mirosul nou și cald, de o prospețime înghețată, al grădinii de la Tohan. Sau mireasma reavănă a cîmpului, cînd se întîmpla ca autobuzul să oprească la bariera de la canton și puteai coborî pentru cinci minute la o țigară.

E martie și acum, spre sfîrșite. De curînd, într-o zi, am zărit pentru cîteva clipe, într-o grădină, între alte rămurișuri, gălbuiul delicat al mlădițelor curgătoare de salcie și în mine s-a produs o scurtă cutremurare. Primăvara este și ea proiecția unui arhetip de uz personal. Simt că s-a schimbat anotimpul, pentru că-mi regăsesc amintirile.

N-am reușit pînă acum în nici o primăvară să fotografiez arăturile proaspete. Pămîntul de curînd arat mă atrage cu o putere care-mi scapă.

Jurnalul – spațiu al gloriei, iar nu al friabilității. Invenție de sine. A te inventa sigur și puternic, ezitant și fragil. Cuvîntul învinge carnea care respiră. Orice caiet de notații zilnice e, la urma urmelor, produsul unei ficțiuni neintenționate. Valorile lumii tale, frumusețea, adevărul sau minciuna ei sînt un efect al acestui limbaj. „Homo significans” e mai mult semnificație decît om.

Oricîte straturi ar avea acest text al trupului tău zilnic, oricît de complexă și adevărată ți s-ar părea această viață transformată în propoziții, întotdeauna mai rămîne o zonă, o dimensiune pe care simți că nici de data aceasta n-ai putut s-o atingi. Scrierea consecventă, prezentele mele note spontane și

grăbite – o amînare a atingerii esențiale, mortale. O tergiversare independentă de tine a revelației. Niciodată n-ai reținut destul, n-ai înțeles destul din esența volatilă a zilei.

Fișier: „Fiecare dintre noi este un muzeu în permanentă schimbare. Lichidul din corpul uman este o imagine fidelă a mărilor începutului lumii. Concentrațiile de substanțe chimice din sîngele nostru și cele de cobalt, magneziu și zinc din țesutul celular sînt aceleași cu ale mărilor ancestrale. Mai purtăm și astăzi în noi oceanul de atunci, el este cuprins în noi ca o fosilă vie. Și în fiecare din aceste mici mări, încă se mai dau luptele de acum 3 miliarde de ani.” (Lyall WATSON)

Pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel

Propozițiile mele nu au dreptate. Acum ele apar ca pașii, fără voce, fără freamătul pielii, fără mișcări respiratorii calculate, numai un braț rareori întrerupt ca piciorul în pajiște ca urechea sufocată de cearceafuri. Propozițiile lui nu au nevoie să întîmpine pagina ca o privire educată prin alfabet. Vocea mea nu apare de nicăieri și nu se stinge între scaune covoare și aparate de uz casnic vase, vocea nu se transmite prin pereți fisurați între frunzișuri, ea nu există.

Propozițiile lungi și frazele acestea nu au timp să se constituie într-un proces-verbal în semnale înscrise ale activității mele într-o realitate schimbătoare. Ele sînt întrerupte periodic la *să*, la *atunci cînd*, elimină predicatele și se lipsesc de subiect, devin – ca să folosim din nou simplele procedee literare constitutive – devin țipete degete nervi frunze chircite raze de soare absorbite în vase cu apă jeturi de spermă sărituri rotocoale de aer și așa mai departe se poate folosi o metodă eficientă ca un dicționar, suprafața aceasta se colorează, se înnegrește, procese de sensibilizare, efecte de lumină, imagini cuantice.

Deci sugerez utilizarea formelor analogice, grădina de simboluri e răvășită de vînt ca un pian ca o piață cu afișe.

Punctul anulează valabilitatea acestui culoar, punctul de interes nu scade, așadar:

propozițiile mele nu au dreptul să se oprească dintr-o dată ca un piept eliberat prin respirație, ca o gură deschisă prin zîmbet, ca un poem măsurat cu unghia mea dreaptă a degetului mare. Voi urmări atunci să elimin gradul de indeterminare a paragrafelor avantajoase în meseria poetului, voi rupe gura de obișnuința răspunsului monosilabic, voi smulge umerii din cămașă pentru a face soarelui dreptate. În ultimă instanță un semn ca o virgulă plantînd o ezitare aici,

ceasul mă informează și sînt cifre și ace acelea care trec prin starea mea mentală, cadranul îmi sare în ochi, primesc vestea că încă, aflu faptul acesta și că

o lăcustă zbîrnîitoare într-un poem este zgomotul și el sporește în ureche

mă îndepărtez cu mare grabă de sîngele brațului aprind un chibrit pentru Carpați sau Snagov și munți și ape dealuri sau cîmpii – insectele îmi amintesc vibrația coardelor, vin din urmă propozițiile lungi ale tradiției și acestea sînt procese de cauterizare pe viu:

„ei aud cu urechile toată acea nenumărată lume de insecte ce se strecoară prin ierburi țiuind, scîrțîind, fluierînd, șuierînd și toate acele mii de glasuri se nalță cu răsunet potolit în tăria nopții...”

vin din urmă gîndurile mele, ciocniri de trenuri de accelerate cavalcade de cai, poezia se aprinde în benzina sîngelui meu în membrana stomacului radiator

cifre și ace mă ridică de aici mă îmbracă în dreptul la muncă și brațul acesta devenit un membru călător al muncitorului o pîrghie.

Aceste propoziții nu au dreptate pe stradă ele nu sînt birou cancelarie hală ele au uitat șapca portarului sau chipul taxatorului mîna unui director durerea profesională a tatălui indiferența vînzătorului de țigări strigătul micului producător ele acoperă numele meu scris ordonat pe un act ele nu sînt plătite nu intră în restaurant nu așteaptă la ieșirea din cinematograf nu sînt notate pe foi și nu sînt scoase de prin buzunare nu ard buzele mele nu au loc în discuții, totuși în după-masa însorită prin aerul amenințat de ploaie măcinat de

glasuri de copii ele ajung la mine și ele n-au dreptate să nu mai scriu nimic ar fi un singur mod ele apar ca pașii. Eu merg și propozițiile mele nu lasă urme pe asfalt, altceva:

după ore
după apus
după munți după același loc știut
după știutul program autobuz schimb de replici
după mine după gît cămașă soare în spate uruit în urechi
bună ziua
după aglomerația de picioare de diferite sexe dimensiuni mirosuri și în aglomerarea gîndurilor în mijlocul spuselor mele în intimitatea scuipatului înghițit în urma mea după mine înapoi tot mai mult pînă la fapte consumate între 2 și 4 între clădirea aceea și clădirea aceasta pînă cînd se creează condiții pentru a afirma că aerul continuă nestingherit să intre și să iasă, să intru și să ies din drepturile mele să intru într-o panică într-o eclipsă de buzunar de mărunțiș să mă găsesc în raza unui motor ce uruie rază de acțiune sau de soare în păr pi er pătrat în cercul unor îndeletniciri cu tăcerea să-ncerc să intru eu în drepturile omului nu de mult ce eram.

Dare de seamă. A fost o vreme și eu nu-mi puteam închipui că mă pot ocupa cu mai mult decît mine, astfel am scris cuvinte și poeme fragile, aveam reacții minimale la stimuli maximali poezia țîșnea în mici caligrafii. Și să-ți imaginezi că tu ești locul unei minorități într-un spațiu al majorității alarmante, notam la repezeală însă definitiv plăceri posibile plăceri și prescurtări ale plăcerilor mele, mă și aflam într-o *stare de lucruri* într-o privință clară, enunțuri transparențe îngreunau hîrtia dar aceleași cuvinte la îndemîna oricui și aceleași colaje de fapte, mi se descoperea principiul vizual al așezării lumii în serii de scurtă durată, dormeam trăiam mîncam și mă puteam gîndi la un examen liric al conștiinței mele, unde stau ce privesc de ce

merg, cum să deschid privirea să alunec pe contururi știute să numesc părți de lucruri de corp. Aveam comportamentul celui ce întîlnește nou și întîmplător necontenite aspecte, efectuam chiar studii deloc provocatoare și lipsite de importanță, lumea era în continuare materială insuportabilă și

aveam răbdare să aștept și alte înțelesuri nu cuceream nimic, viața mea era clară ca o societate de furnici ca un țesut vegetal ca un ghem viața mea ca o sfoară sau ca niște citate din volumul citat:

începe liniștit aici în casă
de la mînă la carte imediat mai încolo
dinspre masă spre zid mai departe afară
cuprinde iar o culoare a casei
obișnuința să privesc un zid crăpat
aceleași garduri cenușii în ploaie
curtea cu iarbă udă și grămezi de nisip
acțiunea aceasta instituie un sens
corpul se liniștește sondînd înaintarea
a ceva ce am spus

pe iarbă este înaintea mea culoare și văd pe o întindere de cîmp pete așa cum s-a topit zăpada așa cum urme de căruță au rămas și mușuroaie mici și rare și tufișuri cu o umbră puțină să mergi în timpul iernii pe acolo pe unde vîntul a schimbat ceva în locul în care lumina există ca o suprafață cenușie de mîl pe unde urme de bocanc în alte urme apasă resturi de zăpadă și apasă pămîntul pe lîngă dealul care urcă în privire încet

O comedie a captării de sens se înscenează aici. În ce privește eu se spune clar și înlănțuiri de cuvinte au nume de

unelte. Se unelteşte într-un for interior şi lama poeziei lasă urme, textul e subminat şi armătura lui se şubrezeşte. Cine să spună de pe locul scaunului meu că nu asta doresc, ce propoziţie mă va lua în primire pentru ce compromis în ce încurcătură va eşua gramatica trupului meu anatomia vorbirii carnea spusă sau scrisă:

Sînt gesturi care aparţin mirării tale: mîna a strîns fruntea în pumn carnea s-a ghemuit ca într-un frig şi ai ajuns la masă autorul persoanei: iarăşi tu pregătit să mănînci. Turnarea ceaiului, modificarea suprafeţei, trecerea dintr-un vas în altul, căni murdare, mirosul ca o discreţie, nările ca nişte buzunare ale nervilor excitaţi, stomacul a auzit şi se trezeşte, pîine care dispare în felii, senzaţii ce se sting din ce în ce mai des s-au stins în noapte, pe masă obiecte care se rearanjează, şi faci toate acestea le percepi, şi nu gîndeşti toate acestea le ignori, foc şi căldură şi pereţii casei, aburi îmbietori te-au îmbiat, ustensile cum ar fi cuţitul privirea aşezată pe farfurie, ea mănîncă odată cu tine şi în capul tău e timp pentru o zi însorită pentru un soare zilnic, amintiri împroşcate în aer spulberate în sînge, lucruri au fost şi sînt, atinse în decursul acestei dezvoltări.

Fumul se risipea şi existau atomi în procesul de dispariţie, casa îmbătrînea cu secunda cu anii, vin lucruri de făcut reparaţii, părul creşte ordonat pe piele, maşinile trec prin oraş, concretul este parţial real, nu am nevoie cînd visez de ele suprimi cu un simplu enunţ aglomerări urbane menajere şi obiectuale, enunţi procedeul acesta ca şi cum ai putea anula prin simpla nepăsare. Eu este o problemă însă strict personală, prozatorii o rezolvă în proză aşa cum ai citit în povestiri, poeţii

o disting în universul lor, eu este o problemă la care nu renunți pe care o ridici la rîndul tău, și după pauză transmitem reluăm, eu se joacă și scrie, eu leagă și dezleagă, ar trebui să i se ia această libertate de a cunoaște și vorbi limba română după bunul lui plac, ar trebui brutalizat și învățat să existe fără menajamente fără mofturi fără stări și fixații fără regim poetic, dar mintea curge mai departe înspre lumea reală și la porțile ei vorbirea se trezește, pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel, terasamentul a suportat greutatea viteza, șinele țiuiau, călătorii au văzut și au spus, zgomotul s-a produs s-a răspîndit, din copaci au căzut niște frunze, văile unduiau, comuna s-a numit în continuare comună, țigle sticleau pe case, cerul părea un cer, copilul păzea vaca, animalul păștea, călătorul și-a aprins țigara a privit peisajul și în același timp a vorbit mai departe, ceilalți îl ascultau și erau calmi în timp ce textul tău continua să ajungă aici în caietul deschis, în timp ce trupul tău pentru cuvinte își căuta senzații potrivite, albinele lucrau la fagurii de miere, pe mese aburea aceeași pîine neagră, și inima se oprea în așteptare, iată imaginea ei: ascuțișul despică pielea moale a apei, brăzdarul sfîrtecînd norul cîmpiei, aripa ce retează grămezile de aer. Iată imaginea ta: chipul înțepenit în favoarea urechii, un profil răbdător într-o stare nervoasă, viața devine o continuă răbdare îndrăznești să gîndești. Tu îndrăznești să auzi și deschiderea ușii undeva pe afară apariția unor pantofi manifestarea libertății de a tuși păcănitul brichetei, nu este o îndrăzneală prea mare, nu-ți este de folos să te oprești acolo în imaginea curții, ai mai scris despre curte. Ai mai scris despre tine în timpul scrisului. Tu ești

acela care știe cutare dar nu un narator și răspunde cutare fiind răspunzător de ceea ce el scrie, tu ești acela care face ce face pentru a termina cu această secvență cu această frecvență cu această urgență înscrisă în planul tău de lucru.

Aveam o dispoziție avută, gînditor mă gîndeam, eram masat la masă cu întreaga ființă, mascam masa de scris cu trupul meu cu umbra, broboane de cuvinte se mișcau brownian în apa grea a minții, o sumedenie de protozoare (fig. 3), vorbele colcăiau ca niște protozoare, brațele mele scuturînd un cearceaf prin fereastra deschisă, și fiecare frunză învelită în praf vibrîndă pe o creangă sorbind egal lumina, o sumedenie de locuri și poziții, nenumărate mișcări fapte și ocupații, probarea dialecticii în analectică, și omul este lumea explicată de om, și apa rîului străbătută de raze și vîntul întrerupt și strada înțesată de ploaie toate acestea se simt toate acestea apar în felurite feluri.

Văd ploaia biciuind cu albicioase vîrfuri, mișcare unitară în cadranul ferestrei, ploaia nu este o intenție a norului este numai un fapt, și intenția mea să-mi reprezint o ploaie într-o singură frază este și ea un fapt, nu cere explicații întrucît eu exist, totuși reprezentarea mea un proces intentat nu un proces de intenție, afară plouă într-o parte a lumii și cunosc partea asta într-o parte a ei, întîi stînca în munte apoi crengi și frunzișuri, pămîntul străbătut de rădăcini, tufișuri și poteci, tăpșane și poiene, drumuri lungi, garduri mari, ierburi straturi și flori, acoperișuri plane și piezișe, nisip pietriș argilă, cimenturi și asfalt.

Eu am mai resimțit și cu alte ocazii trecerea unor zile. Eu mi-am reamintit și altădată că fac parte din timp. Am mai scris

alteori și alte propoziții.

(1978)

10 oct. 73

Fig. 3

Grandangular (2)

Ar trebui să mă gîndesc la Rimbaud, cu teoria lui a „dereglării tuturor simțurilor”, numai că acolo era vorba de un paradis în același timp natural și artificial, obținut cu bună știință, prin control. Dezechilibrul meu e rezultatul unei sensibilități prea accentuate care a ajuns să pună sub semnul îndoielii normalitatea unor senzații, imagini.

Cîteva amintiri importante aici. Primul meu conflict important cu existența a fost de natură alimentară. Mîncăruri pe care în copilărie le înghițeam greu, cu greață, cu senzația de înec: varza călită, macaroanele, clătitele. Nu știam să mănînc sau mi-era teamă să mănînc, dar și rușine de ce mi s-ar putea întîmpla, rușine față de cei din jur, rușine de senzația mea de vomă. La bunicii din Tohanu Nou, dar și acasă, între părinți. Să mănînci ceea ce nu poți sau nu-ți place, dar să mănînci din obligație față de ceilalți. Și efortul de a te ascunde.

Într-o tabără la mare, pe la 7 ani, la gustarea de dimineață îngropam în nisip roșiile. Cașcavalul cleios, topit la soare, îmi convulsiona stomacul. Îl îngropam și pe el și mîncam pîine goală. Sau nu mîncam, nu mi-era foame, mi-era frică, totul mă neliniștea. Totul mă amețea. După o călătorie de o noapte cu trenul, în aceeași tabără de la Năvodari, senzația persistentă că pămîntul se învîrte cu mine și că-mi pierd echilibrul. Stări indescriptibile, derutante, care-mi sporeau și mai mult

sentimentul înstrăinării. Ca să nu mai vorbesc de chinul somnului de după-amiază, cu interdicția de a ieși din cameră, cu pornirile mele intempestive de a vizita veceul și spaima că aș putea face în pat.

Mai sînt însă și visele, sau mai degrabă o senzație îngrozitoare legată de somn. Senzația că trupul mi se lungește, se întinde în toate părțile, vibrează și devine imponderabil. Senzația unei iminente căderi din pat, din spațiu. Îmi amintesc o noapte în care am năvălit terifiat în camera părinților, abia scăpat dintr-un coșmar în care cineva arunca în mine cu pîini. Cred că era mai mult decît atît, era aceeași spaimă față de trupul care nu mă ascultă, își sporește dimensiunile, se dezintegrează, cade în gol.

Prea multă luciditate lexicală duce la inhibiție și sterilitate. Cuvîntul nu trebuie căutat matematic. Sau dacă e vorba de o căutare, ea ține de legile geometriei neeuclidiene. Întotdeauna, mai ales dacă e vorba de adjective, cuvîntul trebuie să-și păstreze o margine de indeterminare. Contextul poate reînnoi totul. Sînt cazuri cînd simt nevoia unor cuvinte aparent nemotivate în lanțul lingvistic, asta pentru a da propoziției o tensiune situată dincolo de intențiile mele, dar necesară.

Raporturi cu vocea. Perfecta dedublare. În clasă la catedră. Vorbesc cu conștiința că sînt ascultat de o mulțime și vocea se desprinde de mine, deși e o voce în care continuu să gîndesc, dar eu rămîn undeva înapoi, neputincios și mirat, cu teama că această voce ar putea greși, m-ar putea face de rîs. Dacă ea nu

va mai fi la un moment dat în stare să se cupleze la fluxul mental? Asta ar fi catastrofa.

Fișier: „Important este să gîndești, fie cu ideile acestea, fie cu altele, e totuna, dar să gîndești! și să gîndești cu tot trupul și cu simțurile trupului, și cu sîngele lui, și cu măduva lui, și cu toate celulele lui, și cu întregul suflet, și cu toate forțele sufletului, iar nu numai cu creierul și cu mintea; să gîndești vital, iar nu logic. Căci cel care gîndește domină ideile, și dominîndu-le, se eliberează de degradanta lor tiranie.” (Miguel de UNAMUNO)

Lumea, spațiul, lumina mă ametesc din nou. Senzația că ele vor să mă soarbă. Orice privire poate fi, cînd te aștepți mai puțin, o descoperire a abisului. Spațiul asta și este: abisul, golul. Și-n fața lui trupul care se dezechilibrează preventiv parcă, știind ce-l așteaptă.

Pagina însăși se transformă în abis. Citesc ce citesc și pagina devine amețitoare ca o prăpastie. Simt că aș putea să cad în ea. „Abisul cărții” nu e, așadar, numai un concept cultural, cum a arătat Radu Petrescu în *Meteorologia lecturii*. Literele, scrisul, rîndurile au această facultate de a-ți revela fizic adîncimea spațiului în care ai intrat. Pagina nu e un suport, ci o crevasă.

Mirarea, pur și simplu mirarea că lumea cunoscută e toată în capul meu și nu în altă parte. Iată oameni, situații, întîmplări, obiecte, emoții la care aș putea să mă gîndesc oricît, o viață întreagă. Lumea e în mine cu tot trecutul ei care este trecutul meu. Dar și cu toate ipotezele posibile. Banal, dar lumea nu

poate fi niciodată altceva decît ceea ce eu știu despre ea. Lumea obiectivă, lumea de dincolo de subiectivitatea mea, iată adevărata ficțiune!

Un vis pe care nu ți-l mai amintești decît prin plăcerea pe care știi că ți-a provocat-o. Și visul acesta urmărindu-te toată ziua ca un lucru pe care l-ai înțeles cîndva, pe care te chinui în zadar să ți-l reamintești. E o stare care m-ar putea ajuta să pricep sensul lumii secunde platoniciene. Ideea e aici efectul unei senzații. *Déjà vu, déjà connu*. Idealitatea lumii, universul ideilor ca ficțiuni ale unei memorii imperfecte, ale unei amintiri imposibile. Fără propria noastră inconsistență, abstracțiunea n-ar fi putut să apară.

Cum să scrii la o carte dacă planul ei îți e foarte clar? Sila și teama de repetare. Plictiseala și un fel de greață. Aparent, ceea ce-mi lipsește e o rezervă de corporalitate. Modul meu de a reacționa în fața frigului care ne cuprinde pe toți e tăcerea. Kafka, da, Kafka. Sau Bacovia. Retragerea în ce? Să-ți sfîșii bandajele și să-ți deschizi singur rănile. Scrisul meu o iluzie, o formă artificială de supraviețuire, o continuă și inutilă negare a pornirilor sinucigașe.

Și boala mea e tot o boală a oglinzii. E maladia celui care se privește în oglindă nu pentru a se admira, ci pentru a se convinge încă o dată că e așa cum se știe, cum se bănuiește a fi.

Rămîne de văzut dacă puterea unor oameni de a ignora concretul, viața cotidiană, de a se izola de cîmpurile magnetice

ale percepției și sensibilității, pentru a se dedica în exclusivitate gîndirii abstracte este cu adevărat o putere. Unde trebuie să punem noi accentul, în viață, ca și în creație, în cunoaștere, ca și în trăire, nimeni nu știe cu adevărat.

Caietul în care notez acum e un spațiu de securitate. Toate propozițiile care se nasc aici au rolul de a face lumea mai reală decît este. Un paradox. Care e totuși sentimentul de autor ce însoțește realismul unei scrieri? Sensul îngust al realismului mimetic mi-a dat întotdeauna motive de perplexitate. Cu ce seamănă o proză realistă, cu porțiunea de realitate pe care se presupune că ea ar fi înfățișat-o sau cu concepția autorului despre aceasta? Nu este realismul tocmai produsul unei voințe de ordonare a infernului vieții, nu urmărește el, în fond, mistica unei teleologii? Și nu dorește, de fapt, fiecare om, ca viața sa să devină un destin, ca ea să fie supusă unei scheme finaliste și unei coerențe profunde? Nu visează el ordinea și profunzimea în tot ceea ce trăiește?

Caietele mele pline de notații inconsecvente ascund în conținutul paginilor lor o nevoie de realism. Cum altfel să explic plăcerea însemnărilor zilnice, referirea frecventă la coordonatele empirice ale vieții mele, notarea activităților și acțiunilor? Trebuie să-mi asigur conștiința că nu trăiesc la voia întîmplării, că nu alunec în derivă, că zilele mele sînt niște unități ordonate.

Despre senzația că eul este o ficțiune am mai scris. Dar eul nu reprezintă o ficțiune a conștiinței mele, pagina scrisă mi-l redă astfel. Oricît de realistă s-ar dori ea. Eșuez în imaginile

autoreferențiale pe care le încerc (fig. 4). Continuu să scriu. E modul meu de a protesta împotriva ficțiunii, a scrisului care mă îngheață în ipostaze irecognoscibile.

Fig. 4

Analiză și sinteză

Vîntul m-a întîmpinat de după colț. Cu colț era clădirea adică o construcție înaltă prin urmare PTTR-ul. Vîntul mă aștepta pe mine sau nu mă aștepta – o frază care avansează formula necesară să declanșez un poem.

Deci încrețirea apei în bălțoace. Marginea străzii se înclina curbat cu mate străluciri. Zăpada în amestec cu diverse obiecte sau fragmente de obiecte. Factori distincți obiecte detașabile pe un parcurs al văz-pasului cutia de chibrituri dezmembrată parcă strivită de un picior uriaș masa mucurilor de diferite dimensiuni și calități de tutunuri hîrtii de obicei ghemotoace aproape toate umede și stîlcite strivite dovedind o mai îndelungată expunere la intemperii plus circulația mulțimii.

Nu prea erau oameni și nu era preponderent nici unul dintre sexe în calitatea lor de trecători sau ieșiți la plimbare. Cine trecea pe lîngă mine sau mai departe spun deci că inșii care treceau erau persoane provenite din pătura societății de duminică la prînz locuitori sau cetățeni oameni contaminați de interese sau provocați de obișnuințe diversitate în uniformitate (fig. 5) cum prevedea într-o expunere ilustrul sociolog.

Fig. 5

Și mașini cantonate parcate abandonate ploii la discreția picăturilor insinuante cu geamuri aburite în general murdare și în principiu automobile. Am însoțit clădirea cu mai multe intrări apoi un interstițiu pe unde vîntul propunea termenul *violență de scurtă durată*, totuși un aer cald izbit cu greutate cu o anumită promptitudine și o imagine auditivă în care foșnetul se combina la voia întîmplării cu șuierături de intensități diferite. Urmează porțiunea de asfalt supusă irigației monotone și fără abundență a unui burlan sînt îndreptat împins pe lîngă o construcție în reconstrucție dar nu o clădire în reclădire.

Văd cazane cu smoală ruginite răsturnate turtite alcătuind un grup distinct. Printre cărămizi (grămadă neordonată) și scînduri printre resturi de cărămidă și bucăți de scîndură veche peste ele și chiar și între foile de tablă și un gard (o porțiune a

lui) din sîrmă-plasă, frunze sau murdăria pe care au provocat-o frunzele. Cîțiva copaci absolut desfrunziți dar frunzăriți de vînt (pentru că în curtea mică îngrădită a instituției pe cale de renovare este loc pentru circulația nestingherită a aerului) pe lîngă unul dintre ziduri unelte acoperite sau nu de pămînt în altă parte o stivă de lemne stropite cu var un maldăr de bucăți de cablu colaci de sîrmă pentru instalația electrică. Panoramare nu atît progresivă cît agresivă pentru că asamblajul compoziția dezordinea acelor obiecte sînt smulse de privirea mea limpede sînt proiectate în minte pentru a constata că recunosc cu ușurință lucruri diverse știute din felurite ocazii și poate neîntîlnite niciodată pînă atunci în același context. O vizualizare liberă pe care o permite mersul obișnuit spre dreapta în timp ce spre stînga trece autobuzul mă depășește bîzîie se îndepărtează ca sunet.

Merg pe trotuarul care coboară în pantă pe lîngă apa bălțind sau pe lîngă bălțile mocirloase cu toate că pline de lumină și oferind oglindirea inversă a unor secvențe de acoperișuri tremurate contorsionate voalate, ca în cele din urmă un muc aruncat neglijent de o mînă. Mucul țigării a spart imaginea dar imediat încep din nou să deslușesc polatrele ferestrele ce strălucesc în strălucire se resorb între intrîndurile fațadei.

Și traversarea peste locul unde îmi aduc aminte de zebră și apariția zidului de piatră cu smocuri de iarbă mițoasă la bază și acest fapt că iarba este asemănată de văzul meu cu o blană de capră de la marginea unui cojoc. Drumul descrie o curbă și alăturarea caselor se curbează și ea după traseul acestui capriciu. Privesc în jos să văd pe unde merg pe lîngă ce peste ce

peste care obstacol ca de exemplu acum o lădiță de lemn dezmembrată de la care aștept în zadar mirosul originar de portocale și apoi un brăduleț brăduț micuț cu indicații precise ale ornamentației de care a fost despuiat (resturi de staniol ață și urme de vată) și o pată plăcută pe zăpada din fața mea mai puțin murdară în mai mare măsură consistentă plăcută la vedere o hîrtie mare împăturită mototolită numai într-un colț roșie dar un roșu cerat și lucios poate un ambalaj de hîrtie fotografică. Cel puțin 9 x 12 gîndesc în timp ce merg mai departe pe cînd văzul privește și picioarele calcă mîinile se umezesc în buzunare gîndesc nu îmi supraveghez trupul care nu are nevoie să fie supravegheat pentru a veghea la buna desfășurare a programului său.

Aflu că nu întotdeauna merg așa nu exist zilnic astfel în mișcare cînd merg ca o anexă a atenției mele într-o lume de lucruri mărunte. Întrerup circuitul. Deconectez dezafectez am demobilizat principalele forțe ale corpului reiau domeniul trecători sau plimbăreți sau fără ocupație precisă. Primul impact bătrînul împovărat de plasa cu cartofi apoi bătrîna (poate consoarta lui) cu manșon (obiect dificil de înțeles pe care n-am pus mîna niciodată) alți indivizi în grup ca o falangă romană (semne particulare plete lungi) și alții altele cîțiva niște anumiți nu se știe cîți vreo doi cutare cunoscut din vedere.

Textul meu se cutează aici între cutare doamnă care pronunță „a, tu!” și cutare domn care la rîndul lui pronunță se pronunță pentru formula tipică a stabilirii de contacte în cîmp urban deschis.

(1978)

Grandangular (3)

Jurnalul e suprema invenție a unei vieți. El cuprinde fapte cîntărite în funcție de imaginea preexistentă a celui care scrie. Omul nu se poate dezice de sine. Nu cred să existe zile în care să poți scrie „Nimic” și să treci mai departe. E și acesta un mod de a simula o viață care-și are și golurile ei absolute. Zile cu adevărat de nimic nu există. Nimicul acesta e un produs al momentului, al unei stări de spirit. Jurnalul e o imagine a spiritului tău raportat la real. Dar el nu înregistrează realul, ci rezonanța lui în conștiință. O rezonanță indirectă, literaturizată. Pentru că imediat ce vrei să o notezi, ai și deformat-o. Jurnalul, un produs al fanteziei tale autobiografice, al felului în care ai vrea să fii, ar trebui să te perceapă ceilalți. Ființa ta intimă îți scapă oricum. Și asta începînd de la faptul că limba în care încerci să-ți aproximezi interioritatea nu este invenția ta.

Inapetența mea pentru literatura fantastică și de anticipație este semnul unei neîncrederi în imaginație. Nu-mi place să imaginez alte *topos*-uri, alte stări de lucruri decît cele pe care le cunosc. Atîta vreme cît *topos*-urile lumii reale mă obligă să caut explicații și răspunsuri, evaziunea în imaginar mi se pare inutilă, improprie.

În fond, e și firesc ca tocmai zilele pline, substanțiale, trăite intens să fie notate în fugă, telegrafic, în date generale, sau pur și simplu sărite. Jurnalul e cu atît mai necesar, cu cît viața unei zile e mai săracă și mai nesemnificativă. Atunci scrisul devine o compensație. Ziua aceea fără relief trebuie salvată. Nu poți accepta că ai trăit degeaba.

Poftim, să ai o viață de o înfiorătoare banalitate și să fii autorul unui jurnal de o înfiorată prospețime.

Situații, imagini, porniri și intuiții pe care nu le duc niciodată la (bun) sfîrșit. Descrierile mele oprite aproape întotdeauna înainte de a intra sub coaja obiectelor. Antropomorfizare fragilă, precară, accidentală. Lucruri, sensuri ce trebuie să treacă în poveste, în basm, în simbolic. Diseminare corporală, dar asta ca și cum ochiul ar putea deveni microscop, laser, iar urechea un foarte fin aparat de înregistrare a unor sunete pe care aproape nimeni dintre oameni nu le aude, nu face efortul să le perceapă. Aceste sunete sînt fondul, aceste sunete sînt prea ușoare. Nu avem timp pentru ele. Povestește, dar fără să faci concesii povestirii. Imaginile tale să fie personajele ce poartă totul mai departe.

Fișier: „*Poezia* este încercarea de a reprezenta sau de a restitui prin mijloacele limbajului articulat *aceste lucruri* sau *acest lucru*, pe care caută în mod obscur să-l exprime strigătele, lacrimile, mîngîierile, sărutările, suspinele etc., și pe care *par să vrea să-l exprime obiectele* în ceea ce au ele ca aparență de viață sau ca desen presupus.” (Paul VALÉRY)

Singur autentic e jurnalul unui individ care nu știe ce e literatura, care, cel puțin, nu are conștiința că jurnalul lui poate deveni literatură. Monotonia unui jurnal, iată un argument al autenticității sale.

Un jurnal bogat, variat, imprevizibil este și textul cel mai lucrat. E semnul unei conștiințe care transformă viața într-o perpetuă atitudine estetică.

Cînd însemnările tale zilnice sînt orientate spre un posibil cititor, ești obligat să ai în vedere evitarea plictiselii celui care te-ar putea citi. De aceea te preocupă și posibilitățile de a varia perspectiva asupra faptelor înregistrate. Ajungi în situația de a te inventa zilnic. Dar asta fără a deforma sau preschimba în ficțiune ceea ce îți este dat să trăiești. Realizarea complexității tale potențiale îți cere să notezi și ceea ce părea iremediabil ascuns. Ființa devine astfel un cîmp de investigație descompus în fragmente, transpus metonimic în pagină, pe porțiuni. Grija de a nu semăna cu tine însuți de la o zi la alta, grija de a construi invariante ale vieții tale, însă cu cîtă vinovată discreție!

Fișier: „Nu se poate face psihologia impasibilității fără referire la noțiunea de mască. Impasibilitatea este în primul rînd o valoare de mască. În consecință, în stăpînirea trăsăturilor feței noastre vom implica stranii și dificile voințe de destindere, voințe analitice, voințe care ar vrea să pună în mișcare fiecare mușchi, să rupă fizionomia prea corelativ condiționată. Fără îndoială, asta ar fi ușor dacă am lucra pe o mască materială, pe o mască de lemn, de pămînt, de piele sau

de fildeș. Dar vrem acum ca acest chip al nostru să aibă artificiile măștii, rămînînd în același timp chipul nostru viu (fig. 6). Acest chip, care este cîmpul însuși al expresiei noastre, ale cărui trăsături se amînă în mod natural, urmînd peripețiile conștiinței noastre, am vrea ca el să fie cîmpul însuși al artificiilor noastre, un rezumat al voinței noastre de a plăcea, de a seduce, de a convinge, tot atîtea forme subalterne ale voinței de a porunci. A exista nu ajunge. Trebuie să existăm pentru alții, să existăm prin alții. Noi am părăsit axa unei fenomenologii naturale, pentru a făuri axa unei fenomenologii a simulării, a falsei aparențe.” (Gaston BACHELARD)

Fig. 6

Așa cum e făcut, limbajul se dovedește bun pentru lumea din afară, nu pentru cea dinăuntru. El se potrivește obiectelor exterioare, nu senzațiilor, sentimentelor, gîndurilor. Limbajul

ordonează spațiul din afara conștiinței noastre, dar el nu ne poate spune nimic despre mișcările interioare care conduc la existența acestei ordini lingvistice. Pentru a vorbi despre noi, cei care gîndim lumea, ne lipsește un limbaj procesual al conștiinței. Tot așa cum, pentru a putea vorbi corect și complet despre lume, ne lipsește un limbaj al acțiunii și al percepției simultane. Scriu toate acestea și nu am deloc în vedere posibilitățile exprimării literare, artificiile retoricii. Mă limitez la ceea ce se numește simplu denotație, la valorile referențiale ale semnului, ale vorbirii.

Nu putem însă uita procedeele, figurile, care nu aparțin doar literaturii, ci și vorbirii zilnice. O graniță exactă între cuvîntul obișnuit și figură nu se poate trasa. Metafora, comparația sînt urmarea firească a unor insuficiențe expresive resimțite. Numele obiectelor și metaforele – menite să sublinieze absența unor cuvinte directe, referențiale – sînt apariții simultane în vorbire. Nu există un termen prim. Nu putem spune că la început a fost cuvîntul și apoi imaginea.

Fișier: „De ce iubești femeia de care ești îndrăgostit? Deoarece ea *este*. Și aceasta-i la urma urmelor propria definiție a lui Dumnezeu despre sine: Sînt cel ce sînt. Fata este ceea ce este. Ceva din acest «este» se revarsă și impregnează întregul univers. Obiectele și evenimentele încetează de a mai fi simple reprezentante ale unor categorii și-și dobîndesc unicitatea, încetează de a mai fi ilustrații ale abstracțiunilor verbale și devin pe deplin concrete. Apoi încetezi să mai fii îndrăgostit și

universul recade cu un aproape perceptibil scîrțîit de zeflemisire la obișnuita-i nesemnificație.” (Aldous HUXLEY)

Lumea întreagă, lumea percepută și gîndită, există în capul meu, în mintea mea, în simțurile mele și nu în altă parte. Conștiința aceasta mi se pare firească. Orice om ar trebui s-o aibă. De aici și pînă la solipsism drumul este însă foarte lung. Căci una e o senzație strict individuală și altceva o teorie care generalizează actele unei conștiințe centrate pe viața subiectului. Evident, din propria noastră subiectivitate nu se poate ieși. Dar solipsismul e o chestiune lingvistică, nu ontologică. Solipsistul nu neagă lumea obiectivă, ci doar afirmă că lumea obiectivă este imaginea reflectată de conștiința lui. Poți avea conștiința faptului că lumea obiectivă există indiferent de tine. A o percepe în deplina ei obiectivitate, a o gîndi așa e însă imposibil. Orice percepție îți aparține și ea nu reprezintă decît o formă deformată a ceea ce te înconjoară.

Conflictul dintre trup și literă poate fi rezolvat de multe ori în favoarea trupului. Victoria e însă momentană și iluzorie. Pentru că eterna soartă a trupului e aceea de a-și transfera viața literei. Trupul viu și autentic, trupul ca expresie a unei sensibilități sincere și libere nu poate exista decît ca imagine scrisă.

Literatura își dorește corporalitatea, luptă să și-o cîștige. Dar ea luptă pentru o himeră. Condiția literaturii va fi mereu aceea a unei frumoase fără corp. Ea îi pune omului în față frumosul,

frumusețea, dar nu-i va putea arăta niciodată realitatea acelei frumuseți care nu poate fi îmbrățișată, ci numai privită.

Împușcături cu punct la urmă

Împrejurimi, distanță. Un ciripit în moliciunea văzduhului. Vreme devreme. Un șuierat, un glas. Vine din curte în puterea dimineții. O acțiune auzită simțită ca un conglomerat. Probabil niște păsări ciripind din copac în ureche, și alte sunete pe undeva mai jos. În următoarele ore vremea va fi cu soare sau cu nori cu noroi, cînd cu ploaie cînd nu. La domiciliul ascultătorului de semnale se folosește gazul metan și prin cămașa groasă e cald.

Și mai devreme cînd lătra cîinele. Tocmai lătră un cîine. Am în minte zgomotul unui animal răzbătut, răzbătînd printr-o cușcă de lemn. Lătratul cu bătaie scurtă dintr-o curte vecină strecurat în timpan. Printre obstacole mărimi de la distanță vibrează aerul aflu. Eu de aici din casă dintre lucruri și văzul meu blocat (fig. 7). O izolare față de imagini ce-mi promit dimineața ca niște obiecte legate de pămînt cu umbre și contururi. Ultima oară ieri înmugureau mugurii m-am plimbat printre crengi și curtea nu primise încă soarele. Voiam să semnalez unele transformări în atmosfera străbătută pe stradă pînă la magazin sau înapoi cu o pîine sub braț chiar sub brațul pe care mă trezesc îl dezmorțesc.

Fig. 7

Corpul acesta nu e mare și slăbește. Mi se citește asta pe față. Urmează comentarii. Deși eu voi mînca în continuare, va trebui să-mi întrețin o siluetă condiția mea de hrănit. De oboseală mulți aduc în discuție eventualitatea unei astenii sau fac gripă. Ei încetează să mai frecventeze publicul ei au scutire de mijlocul nostru și ei ne sînt colegi. Eu contenesc să le vorbesc în pauze țin cont că ei lipsesc îi sun la telefon sînt dispensat de personalitatea unora apăsătoare ca lumina cerului în ziua de 3 martie a.c.

Un cîine a lătrat din nou și zgomote mai mari ca niște bețe bubuind în covorul aerisit pe sîrmă au persistat mai multă

vreme în miezul unor gînduri. Au apărut alte gînduri și realitatea s-a stins ca niște propoziții reținute la căpătîiul mîinii. Eu am continuat să diferențiez dimineața să-mi beau cafeaua să tușesc de cîte ori aveam ocazia. Am făcut și aceste eforturi am suferit și aceste plăceri am uneltit alături de memoria mea ce-și amintește gustul. Eu, care sînt om pașnic, fac pași prin încăpere, mă plimb prin cele două încăperi și am picioare mari am această precizie de a păși, eu sînt lipsit de orice spirit de orice prevedere că s-ar dărîma peste mine ceva. Aerul mă atacă din nou el răsună cu glasuri cu vorbe indistincte cu treceri de mașini care reduc viteza. Închipuirea mea se oprește la curbă în stradă pe asfaltul distrus strălucește băltoaca în soarele firav e ora opt.

Printre lucruri care se petrec, un fel de fenomene lenește, sau poate că întîrziat sînt eu cel care le percepe, dorințele mele se estompează ca un trup îmbrăcat redevenit persoană, și hainele sînt reci, ziua de astăzi vine. Nici condițional nici optativ dar eu gîndesc decursul minutelor ce trec și ziua se încheagă. Însă mai multă vreme voi tot avea de gînd să fac un formidabil o nemaipomenită un nemaiauzit și totuși nu voi face nu voi face, face-m-aș inversiune sintactică, plămîn expus la fum violență a unor sentimente de compasiune față de durerosul eveniment.

Sau să-mi fac mai departe de lucru cu o senzație de calm pe care mi-o propun în timpul liber afectat unui cutremur de conștiință, și asta se măsoară în grade pe o scară care poartă un nume. Cu numele pe care-l port mă fac util umplu existența mea de zi cu zi, căci astăzi va lipsi profesorul cutare sau Crăciun va fi strigat oprit pe coridor i se vor adresa întrebări și

răspunsuri va fi bîrfit privit admonestat va fi și azi cîteva ore bune o prezență stridentă ca un trup aruncat în ureche. Vocea mă face prezent și prezentul mă face departe de un trecut ca acesta: ciripit și lătrat picurat în chiuvetă picătură după alte picături într-o vreme cu soare și ploaie cu rare fulguiri cu puțină verdeață. Documentele acestei dimineți se înscriu cu lentoare în seria actelor mele imaginabile în cursul unor referințe multiple în care folosesc și jeturi de cuvinte.

Cum ar fi un lichid colorat ceașca mare și neagră cutii alte cutii printre borcane foi de ceapă cuțit capace și pahare sfori cu haine păr prea lung în oglindă felii de portocală farfurie, emisiunea țîșnește din aparat mintea mea se blochează date de ultimă oră. Dezastru morți și răniți date de ultimă oră dezastru dărîmături și cadavre emisiunea de știri urlă din aparat și țara năvălește aici în cameră și asta mă înnegurează mă sufocă mă face negru pămînt. Citesc printre cuvinte alunec printre fraze cad și recad dispar și apoi iar revin: șosete trase pe picior curate și alte accesorii, ordinea proprie acestei încăperi ordinea în care noi locuim printre lucruri.

Seara în aceeași locuință. Pe drum e vînt. El nu-mi dă o senzație de libertate în pardesiul prea larg. Haina a fluturat în direcția vîntului. Mă întorceam în bătaia unui soare aproape apus. E muntele cel după care scapătă. Sînt ultimele raze și clătinarea plopilor încă neînfrunziți. E seară dar tîrziu aproape noapte.

Intri rămîi și apoi ești acesta. Sînt scriitorul tată ce-și adoarme copilul citește respiră discută are nevoie de un fel de

liniște. Trebuie să răzbată la suprafața zilei, să ajungă la mal. El ar putea continua despre ziua de azi fără a socoti orele muncă distanțele parcurse anonimatul profesiei sale.

A revenit din oraș cu amintiri inutilizabile în apropierea soției. Cu o sticlă de bere în față cu privirea distrată ca un bărbat la ieșirea din schimb. Nu aude discuția lor. Vede că ei vorbesc. Le vede buzele. Loc împînzit de fum. Gesturi ce taie aerul albastru. Se discută febril cu aprindere și a unei țigări, unul cu barbă sură, altul cu ochelari și urme de vărsat în pielea gîtului, mai departe cămașa murdară și cravata subțire, celălalt cu fular trenci cu revere late plete impetuoase ca un păr ondulat de perucă. Ei beau noi bem se bea o bere în picioare pe fugă și se discută ce s-a mai aflat interesant uluitor incredibil, voci și bolboroseli, lumea vie, mărunta lume vie.

Sînteți somați să păstrați curățenia, cîntatul în local e interzis, vorbiți unul cu altul și înghițiți puțin cîte puțin direct din sticlă, e așteptat sau nu e așteptat, ești așteptat sau nu, vorbiți și păstrați curățenia, vorbiți și nu cîntați, dați un răspuns și mergeți mai departe, vorbiți și beți vorbiți. Este o situație ca o staționare într-un bufet expres cunoaștere a vieții la botul calului este și durează puțin. Experiență a ta inconsistentă în mijlocul unei mulțimi de băutori de bravi consumatori ai fumului.

Din ziare de la radio de la televizor de la mătușa cutare de la o cunoștință de la un om în gară. Noutățile zilei. Bijuterii în moloz să le aduni cu fărașul. Arme, pînă și arme! Un copil de trei luni viu după patru zile. Un bărbat care a bătut într-un zid zi și noapte. Din baie cu săpunul în mînă pur și simplu în pielea

goală. Jefuitorii de cadavre împușcați chiar acolo între dărîmături. Soldații pompierii țiganii rudele frații și tații. Morții pe loc striviții sfîrtecații. Să rămîi sub tocul ușii. Să nu deschizi ușa spre casa scărilor. Să nu te lași cuprins de panică. Dar și incendii și inundații tablouri de cea mai mare valoare aparatură din Occident făcută praf biblioteci și persane. Ăia care tăiau degete să fure verighete și inele ăia care spărgeau magazine, blocuri de zece etaje peste blocuri de patru etaje și blocuri de patru etaje peste case de un etaj, bătrîni care n-au mai putut să fugă copii uitați în pătuț și care n-au pățit nimic lătratul cîinilor și fuga șobolanilor peștii și papagalii vacile și găinile urletul animalelor îngrozite, morții în somn morții făcînd dragoste morții trecînd pe stradă să nu te sperii să-ți păstrezi calmul uruitul ăla sinistru să nu deschizi ușa să nu sari pe geam să nu-ți pierzi cumpătul să stai în mijlocul străzii să nu te întorci să aștepți pentru că totul totul totul se repetă.

El repetă a treia oară a zecea oară. Mai bătrînul amic nu se lasă e inepuizabil știe tot spune tot și tu îi dai dreptate îl aprobi de ce nu. Să facă pe expertul să expună ce știe să existe și el fericit într-o tristețe la ordinea zilei. Hai că fac cinste cu o bere, nu îl poți refuza, și asta face parte din inerțiile tale. Ai intrat, ai băut, ai ascultat, ai spus, te-ai plictisit destul. Apoi acasă ca un scriitor de propoziții chiar ale zilei de azi.

Și scrii mai multe propoziții triste, îngîndurat le scrii cu mîna abătută din durere. Despre ziare citite despre oameni văzuți pe stradă în oraș. Cum spaima a trecut prin sufletele lor și urme ale spaimei au rămas în priviri în mișcări. Ne întîlneam într-o mașină și era sîmbătă, mergeam către serviciu și venea

primăvara. Lumea intra și ieșea din simțurile noastre ca amintirea vie a unui cataclism. Priveam zeci de minute cîmpuri mari înverzite descopeream copaci muguri și pietre întinderi lungi și nemișcate de pămînt și nu simțeam nimic deosebit în aceste imagini și văzul refuza.

Pun punctul brusc și degetele mele se opresc la un an diferență. Aștept mă repliez. Izbucnesc în văzduh împreună cu vîntul cu porțiuni de soare împușcături ale scrisului meu pe clapele mașinii. Dimineață distanțată de mine, transcrieri din caiet și trupul meu încearcă să revadă o lume ce transpare prin această lumină în creștere calendarul anunță semnul miercuri este martie opt. Opt zile și opt nopți s-a zbătut aerul să străbată pe drum s-a prăvălit peste oraș a coborît pe străzi și străpunge acum cu miresme de munte prin perdeaua subțire.

„Traversînd Alpii înzăpeziți își spuse: vezi în urma ta abisul duratei și-n fața ta (cuvînt șters) un alt infinit, adu-ți aminte de cei ce-i îngropară pe (cuvinte șterse) atîția alții sfîrșind prin a fi și ei îngropați și învață (mai multe cuvinte șterse)… să disprețuiești moartea.”

(Ultimele rînduri din ultimul text manuscris găsit pe pat după cutremur).

(1977-1978)

Grandangular (4)

Sînt o ficțiune, propria mea ficțiune. Un om întreg, dar care prin natura lucrurilor, adică a vieții, nu poate fi niciodată conștient – indiferent de situație sau moment – decît de zona de existență îngustă în care se mișcă, e prezent. Sentimentul metafizic al vieții trebuie să rezulte probabil din manifestarea tocmai a acestei trăiri implacabil parțiale, fasciculare. Rămîne întotdeauna un considerabil rest de viață care ne scapă. Nu sîntem conștienți de existența unor mari părți din lume, din propriul nostru trup sau intelect. Mister al ființei. Momente în care te pierzi într-o contemplație, într-o discuție, într-o euforie. Uiți, de exemplu, că te doare ficatul, că ai cîteva obligații urgente, că ți-a crescut tensiunea. Apoi revii la tine (fig. 8). Cu neliniște, cu uluire, cu un fel de spaimă, surprins neplăcut de ușurința cu care te-ai abandonat în acele stări. Eu este un altul și în acest sens. Eul este aici, dar tot atît de bine și în altă parte a lumii, incontrolabilă. Trăim într-un spațiu sau altul al ființei noastre. Însă vorba lui Tolstoi: dacă eu nu sînt conștient de această altă parte a mea în care mă aflu, înseamnă că nici nu mă găsesc de fapt acolo.

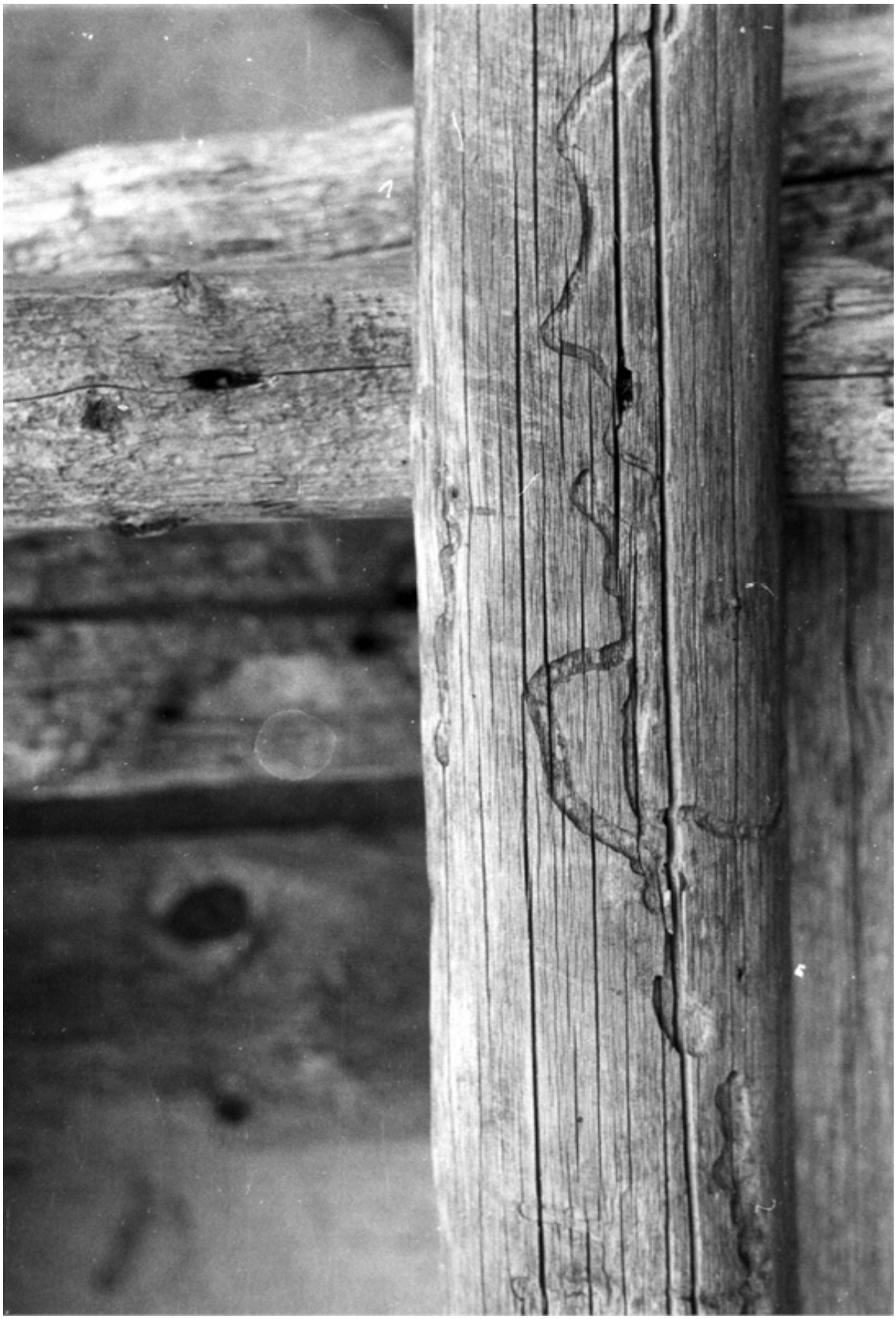



Fig. 8

Fișier: „Corpul e o structură permanentă a ființei mele și condiția permanentă a posibilității conștiinței, ca conștiință în lume. (...) Ea (conștiința) nu este nimic altceva decît corpul, restul este neant și tăcere.” (Jean-Paul SARTRE)

Vorbire, sporovăială, badinaj. Tot timpul oamenii vorbesc mai mult decît ar trebui. Dar această vorbire transformată continuu într-o pulbere a sensului e și rezultatul sentimentului că ceea ce povestim sau descriem este tot timpul imprecis și insuficient. Limba e mult inferioară vieții. Posibilitățile noastre imediate de a comunica ceea ce simțim, ceea ce gîndim și ni se întîmplă sînt de-a dreptul primitive. Oamenii sînt ființe procesuale, care urmează pragmatica vieții în funcție de cele trei aspecte bine cunoscute ale timpului fizic. În singurătate și izolare ei pot deveni prizonierii duratei interioare. Aceasta, durata subiectivă, fluxul conștiinței de care ne este atît de greu să ne dăm seama în mod direct lingvistic, pare o descoperire, o invenție a literaturii.

Dar poate că literatura psihologică nu face altceva decît să bîjbîie în căutarea unui limbaj adecvat trăirilor noastre prelingvistice. Limba e un produs social, o formă de comunicare aflată dincolo de organicitatea senzațiilor, sentimentelor și gîndurilor omului. Ea este croită după tiparul general al speciei noastre, ea se adresează trăsăturilor generice ale ființei. Dacă limba obișnuită ar fi la rîndul ei durativă, procesuală, o parte din literatură ar deveni inutilă. Literatura în întregul ei ar căpăta alte funcții.

Fără efortul de a aproxima mereu în forme lingvistice ceea ce avem impresia că înțelegem și știm, creația în limbaj, nuanțarea exprimării, rafinarea mijloacelor de numire și descriere ar fi lipsite de una din motivațiile lor esențiale. Există tot timpul o rezistență la sens pe care lumea o opune limbajului. Atacînd ceea ce i se opune – obiectul impenetrabil – vorbirea, discuția devin posibile. Latinii știau bine asta. *Discutio* (discuția) e un proces de sfărîmare a obiectului, de spargere a identității sale aparent monolitice. Numai așa el poate fi înțeles. Chiar și discursul individual (*discursus* = alergare în toate părțile, împrăștiere) este o formă de diseminare a eului, de risipire a sensului. Nu se poate scrie în afara sentimentului că lumea – obiectele, ființele și fenomenele sale – trebuie tot timpul învinsă. Înfruntarea aceasta e una fără sfîrșit. Orice text încheiat și orice încetare a războiului e o victorie incertă, provizorie. Literatura reprezintă o tentativă de a conferi limbajului procesualitate. Ea s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi.

Fișier: „Cît de intolerabil de rudimentară ne este limba! Dacă nu menționezi corelativele filosofice ale emoției, prezinți denaturat faptele. Dar dacă le menționezi, riști să apari cinic și vulgar. Că e pasiunea sau atracția moliei pentru stea, că e tandrețe, adorație sau năzuință romantică, iubirea este însoțită de fenomene la nivelul terminațiilor nervoase ale pielii, ale membranelor mucoase sau țesuturilor glandulare și erectile. Cei ce nu spun asta sînt mincinoși. Cei ce o spun sînt catalogați

obsceni. Bineînțeles, vina o poartă filosofia noastră de viață; și filosofia noastră de viață este în mod inevitabil un produs adiacent al limbii care separă în idee ceea ce în fapt este întotdeauna inseparabil. Separă și evaluează în același timp. Una dintre abstracții este «bine», cealaltă «rău». *Nu judecați ca să nu fiți judecați*. Iar limba are o astfel de natură, încît nu poți să nu judeci.” (Aldous HUXLEY)

Există un infern al trupului, tot așa cum există și un paradis al său. Este infernul bolii, al torturii, al durerii, al pedepsei corporale, este – în ultimă instanță – tot ceea ce aduce cu sine *conștiința trupească* a morții. Iată cît de dialectic se articulează totul: pentru a face să vorbească spiritul, este chinuit trupul. Acesta e cazul torturii. Dacă trupul cedează, dacă durerea devine insuportabilă, apare mărturisirea. Omul spune ceea ce pînă atunci ascunsese. Spiritul a fost învins prin trup, dar la ce bun atîta suferință? Aceasta e și situația ispitei creștine, care se adresează simțurilor. De ce în creștinism trupul este disprețuit? Pentru că el aduce cu sine păcatul, iar greșala păcătosului nu e privită atît ca o înjosire a trupului, cît ca o trădare a spiritului. Trupul îl rătăcește pe om. Trupul este murdar, prin el este maculată și curățenia spirituală.

Revin la cazul torturii. A-i rezista acesteia înseamnă a reuși să-ți domini durerea, suferința. Cum e asta posibil? Ce parte din om e în stare să producă această putere? Simțirea nu poate fi anihilată. Or, durerea se simte. E spiritul capabil să anihileze ceea ce ține de concret, de empiric și fizicalitate? Este omul în stare de această perfectă dedublare care să-i acorde spiritului

privilegiul de a asista la chinurile trupului ce-l adăpostește ca și cum ar fi vorba de un element străin? Se poate merge pînă acolo, încît să-ți percepi suferința cu dezgust și în afara oricărei dureri?

O civilizație care a pierdut sensul vieții începe să fie tot mai obsedată de sensul în sine. În loc să caute alte sensuri, ea le teoretizează. În loc să fie preocupată de mijloacele restabilirii unor relații normale, motivate, între limbaj și obiecte, ea se lasă fascinată de mecanismele în sine ale comunicării. Literatura absurdului pune în ecuație drama incomunicabilității, a opacității lingvistice. Știm bine ce a însemnat pentru om sistemul de comunicare articulată. Acum aflăm că sistemul acesta este incomplet, negativ, insuficient. Cucerirea vorbirii a fost, la vremea ei, o confirmare a ideii de om. Ea, vorbirea, a făcut apoi posibilă dezvoltarea autonomă a gîndirii, a vieții interioare. Trăind în cîmpul propriei sale individualități, omul a început să aibă sentimentul că limbajul îl infirmă și chiar îl neagă. Apoi, ca într-o încercare de revoltă disperată, a început proliferarea semnificantului...

O manie personală: dilatarea existenței prin scris. Scriu mai mult decît trăiesc. Scrisul pare mai adînc decît viața. Pedeapsă a limbajului: putința de a dezvolta, analiza, spori ceea ce este. Întotdeauna mi se pare că vorbind/scriind pot înțelege mai în adîncime ceea ce mi se întîmplă. Incapacitatea mea de a accepta imprevizibilul, spontaneitatea, instantaneul, viteza. Senzația că lumea curge prea repede și prea tulbure. Limbajul

care încetinește și clarifică. O impresie și asta. Nu știu dacă și o certitudine. Miza scrisului meu e mai puțin în text și mai mult în trup. De învins întotdeauna un sentiment al confuziei, al indeterminării. De învins corpul, respirația, gîndirea, fiziologia. Scriu pentru a clarifica, pentru a-mi învinge incertitudinile, pentru a deveni stăpîn. Pe ce anume?

Două vise

Sînt undeva într-o clădire veche, urc spre etajele superioare pe niște scări cenușii de ciment, cu balustrade galbene, uzate, de lemn. E lume prin aceste spații de coridoare și scări. O lume tînără. Pereții văruiți în culori fără strălucire și căldură, niște bejuri murdare, niște verniluri cazone, degradate. Ajung. Nu știu de ce am senzația că am ajuns. Nu cunosc pe nimeni, sînt pe un coridor cu multe uși. Mă aflu poate într-un cămin studențesc, dar cei pe care-i întîlnesc nu au chip. Sînt îmbrăcați modest, unii în bluze de lucru în genul salopetelor muncitorești. Simt vechea teamă, mai vechea neliniște a pătrunderii într-un spațiu nou. Un spațiu în care mă apasă îngustimea, murdăria lucrurilor, indiferența agresivă a mulțimii de băieți și fete semănînd mai degrabă tinerilor muncitori ai anilor ’60, de la cursurile serale. În sfîrșit, iată sala, locul căutat și găsit. Paturi militare de fier împinse unul lîngă altul, acoperite cu saltele mizerabile, alcătuind un fel de platformă pe care sînt cocoțate mesele, scaunele. Sînt, de fapt, într-o sală de mese. Îl zăresc pe Dan, mă apropii de grupul lui și mi se pare că iau loc pe un scaun. Ei mănîncă, sînt pe terminate. Nici nu știam că mi-e atît de foame. Întind mîna după niște resturi de carne. Vorbesc, întreb. Apoi înțeleg deodată de ce mă aflu acolo. Îmi caut camera, întreb de Orlando și Dimitri pe care nu i-a văzut nimeni. Cineva îmi spune însă că l-a văzut pe Iova, alături, în

sala de dans. Ajung acolo, nu aud nici un fel de muzică, rămîn în cadrul ușii. Amicul dansează într-adevăr cu o brunetă urîtă ca toate intelectualele mediocre. Știu dintr-o simplă ochire că ea e o astfel de femeie. El îmi face un semn cu mîna. Pe partenera lui n-o cunosc. Mă reîntorc la primul grup, dar Dan a dispărut. Singur din nou în aceeași mulțime indiferentă, necunoscută. Lumea strînsă în sala de mese pare în așteptarea unui film sosit cu caravana cinematografică. De mine se apropie femeia brunetă, are în mînă o carte cu coperți cartonate, colorate, un volumaș destul de subțire, deloc nou. Mi-o arată, îmi spune. I se pare firesc să-mi arate și să-mi spună, deși nu mă cunoaște. Are o față indiferentă, vorbește cu o voce plictisită, ca și cum eu ar fi trebuit să fiu de mult în cunoștință de cauză. Cartea e o traducere în engleză a *Actelor* mele. O selecție, pot citi și numele traducătoarei: Olivia... Răsfoiesc volumul, dau peste ilustrații neașteptate, ca apoi, fără nici o noimă, textele să devină un fel de spații în care cuvintele se amestecă cu imaginile, se transformă în imagini pînă la identificare. Văd o pagină ca o rețea de mătase în care se topesc penele verzi ale unei cozi de păun. După asta, o frază, pe care nu știu de ce o numesc *patch-work*, în care scrisul de mînă e întrerupt de cîteva efigii de un colorit fastuos, întoarse, răsucite, suprapuse, cu limite fumurii și lăptoase, redevenind litere ca pentru a forma sfîrșitul cuvîntului, al sensului. Citesc această frază-desen. Era în mine un fel de bucurie calmă, o mulțumire surprinsă, sentimentul că este normal să văd ceea ce văd. Citeam ultimul rînd și-mi aminteam că-n cartea mea scrisă în românește efigiile arătau altfel, erau altfel colorate, aveau în ele

ceva de email, ceva strălucitor și mai cald. Totuși, faptul că în traducere efigiile arătau altfel nu mă mira. Redeschideam cartea la început și citeam: *One day*…

Îmi amintesc un fel de pensiune, o sală cu televizor în care se urmărește un meci, una din echipe fiind chiliană sau portugheză, nu știu precis. Meciul în sine nu mă prea interesează. Și totuși, ca să văd mai bine, mi-am schimbat de trei ori locul, ajungînd în cele din urmă lîngă un tînăr îmbrăcat cu două pulovere groase. Important a fost interludiul de după sfîrșitul primei reprize, cînd pe ecran s-a desfășurat un spectacol bizar și grotesc. Cîteva femei lățoase, de o urîțenie dezgustătoare, galbene la față, recitau, învăluite pe rînd, într-o pelerină matlasată, jegoasă, schimbată de la una la alta, în momentul în care-și intrau în rol, poezii encomiastice. Unele versuri le recunoșteam cu stupoare, le mai auzisem cîndva, probabil prin montajele literar-muzicale. Mă mira peste măsură contradicția dintre mesajul acelor penibile însăilări și dubioasa sorginte etnică a protagonistelor. Televizorul era un aparat enorm, cu ecranul de o formă ciudată, ca un trunchi de piramidă cu fața orientată spre privitor. Sticla ecranului era murdară, dar asta nu scandaliza pe nimeni. Toți așteptau repriza a doua, care nu s-a mai desfășurat. Încăperea a fost părăsită cu mare gălăgie. M-am pomenit implicat într-un incident stupid. Individul de lîngă mine, cel îmbrăcat cu două pulovere, a avut deodată impresia că-i lipsesc niște bani și hoțul eram eu. A scos banii, un teanc de sute, și i-a numărat în fața mea, spunîndu-mi cîți îi lipsesc, sub privirea aprobatoare a unei

femei care părea nevastă-sa, o brunetă apetisantă și înțepată, cu buze senzuale și părul strîns într-o coadă de cal. Suma era totuși întreagă, nu mai era nevoie de forțele de ordine cu care mă amenințau. Apoi bărbatul și-a manifestat dorința să plece în nu știu ce oraș să cheltuiască banii, dar femeia i-a retezat-o scurt, cît se poate de autoritar. Nu mai țin minte cum am scăpat de ei, dar deja eram beat, nu-mi găseam camera, derutat de mulțimea zugravilor ce împînzeau coridorul. Am deschis la întîmplare cîteva uși spre încăperi în care cupluri de bătrîni dormeau deja pe saltelele aruncate direct pe dușumea și învelite în folii de plastic. Îi deranjam, erau vizibil iritați, mă înjurau. Eram din ce în ce mai dezorientat, cînd m-a prins de mînă doamna P., mai vie și mai energică decît o știam și făcîndu-mi reproșuri capitale. Spusesem eu ceva despre ea, o enormitate impardonabilă, o spusesem față de S. care avusese grijă să mă deconspire. Cumva ușurat că problema căutării camerei mele se suspendă, am plecat împreună la S. În camera lui domnea ca de obicei o dezordine imposibil de povestit. El a confirmat cu seninătate culpa mea. Doamna P a exultat și mi-a înmînat un pachețel ce trebuia transmis lui tata. Obiectul ce-mi cădea astfel în grijă era și semnul ruperii definitive a relațiilor noastre. Am plecat, mi-am găsit cu ușurință camera, m-am enervat îngrozitor. În lipsă, cineva îmi violase spațiul de locuire. Am căutat grupul de meșteri, zugravii s-au purtat cu o amabilitate impecabilă și unul dintre ei m-a însoțit să ia act de declarația mea. Mi-am dat seama că motivele nu erau întemeiate sau le uitasem cu totul. Nu aveam ce lucru serios să denunț și atunci am pretextat că-mi lipsesc cîteva perechi de

șosete murdare, pe care le-am găsit însă imediat sub pat, făcute ghem și negre.

(1983)

Grandangular (5)

Scrisul meu începe uneori ca un trup care vrea neapărat să se ocupe cu asta, să facă acest lucru. N-are un subiect, în afară de propria sa materie somatică, n-are o dorință anume. Un fel de a fugi de sine și de ce e în jur, pentru a ajunge imediat să se lege de propria sa carne și de ceea ce o înconjoară, dar fundamental altfel, lăsînd în urmă semne ale prezenței sale, ca un melc.

Scrisul apărînd din subiectivitatea egoistă a eului (inadmisibil dar necesar pleonasm!), dintr-o iubire de sine care înseamnă și sentimentul că viața scapă, se pierde.

Nu-mi pot accepta cu adevărat condiția anonimă de eu, pentru a putea scrie liber, pentru a mă putea pune integral la dispoziția ficțiunii. Incompetența mea în *construcție* vine exact de aici.

De scris *Miza pe abis*. Despre text și corpul textului. Despre epiderma și viscerele scrisului (fig. 9). Punerea în abis. Intenție și implicație. Sfericitatea stratificată a textului. Corpul său anatomic. Sistemele sale nervoase, sangvine și musculare. Respirația lui stilistică.

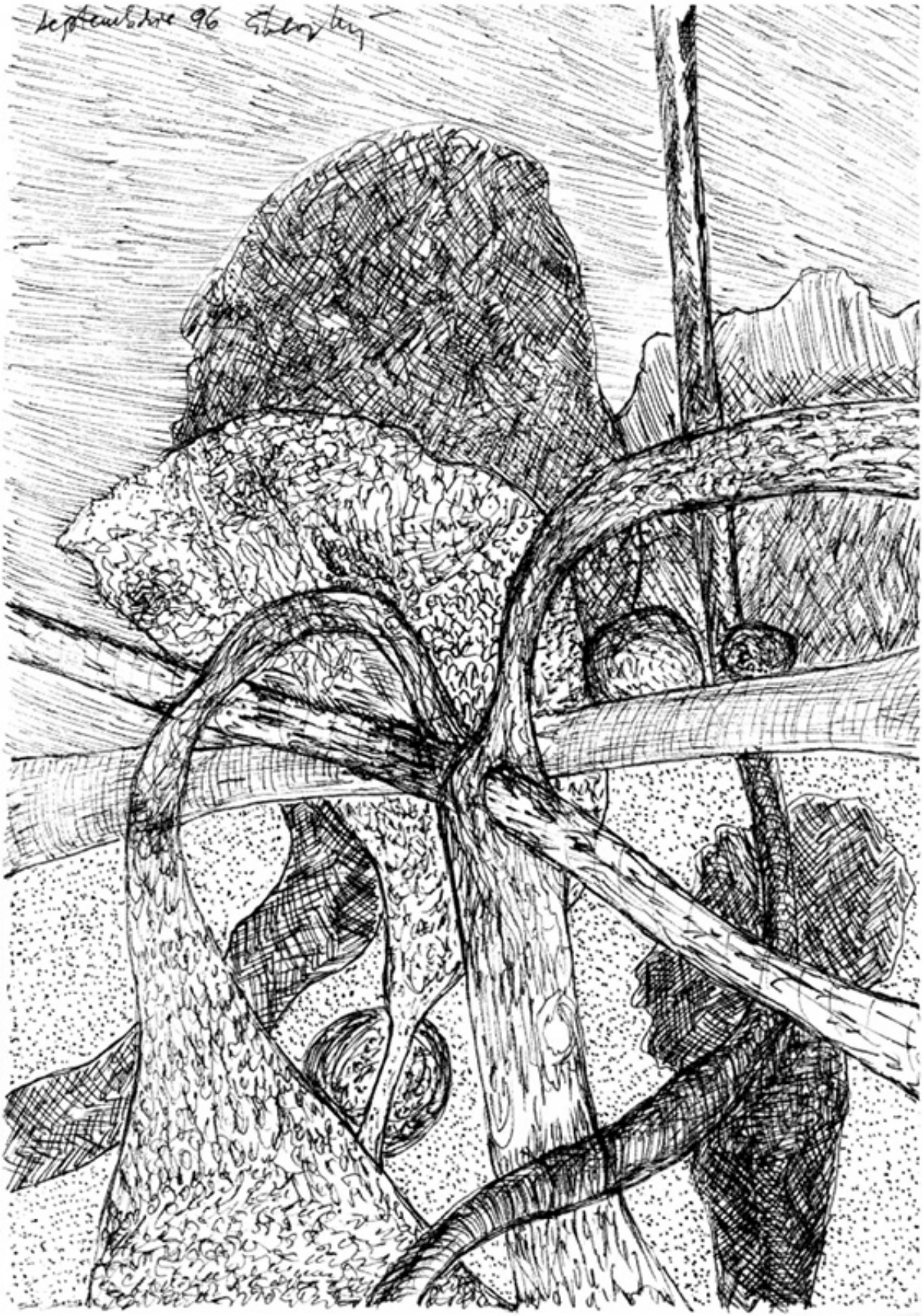


Fig. 9

„Corpul meu gîndește altfel decît mine” – iată ce ar putea să spună textul despre propriul său abis.

Jurnalul intim. Plăcerea individului de a vorbi despre sine cu sentimentul că, odată transformată în scris, viața sa devine mai grea, mai plină de sens și, de ce nu, mai spectaculoasă. Persoana care se observă și se rememorează zilnic, persoana care *se* scrie – cum e foarte la modă să spui acum – trebuie să aibă capacitatea de a se imagina personaj. E absolută nevoie de această distanță. Dacă vrei să citești ținînd pagina foarte aproape de ochi, se întîmplă să nu mai vezi literele. Jurnalul e în definitiv o metonimie a existenței. Fiind metonimie el este ficțiune, deci literatură, nu document.

Vulgaritatea inerentă a oricărui jurnal. Căci e vulgar ca o sinuzită, să spunem, să-ți condiționeze scrisul, viața intelectuală. Existența noastră e impură, memoria noastră reține de multe ori, în ciuda bunului nostru simț, tot soiul de impurități valoroase din categoria mizeriilor morale, din sfera precarităților fiziologice. Amintiri de care ne e teamă și silă, dar pe care jurnalul tău intim nu le mai poate ascunde. Altfel el nici nu și-ar mai merita numele. Adevărat nu poate fi decît jurnalul care nu face nici un efort să discearnă valorile individuale diurne și care se dezvoltă în afara oricărei monotonii, fără principii asumate, după cursul aleatoriu al ființei cotidiene.

Fișier: „Dar chiar din punctul de vedere al lucrurilor celor mai neînsemnate din viață, noi nu sîntem un tot material

constituit, identic pentru toată lumea și despre care oricine nu are decît să ia cunoștință ca despre un caiet de socoteli sau un testament: personalitatea noastră socială este o creație a gîndirii celorlalți. Pînă și actul atît de simplu pe care îl numim «a vedea o persoană pe care o cunoaștem» este, în parte, un act intelectual. Noi umplem aparența fizică a ființei pe care o vedem cu toate noțiunile pe care le avem despre ea, și în aspectul total pe care ni-l reprezentăm, aceste noțiuni constituie desigur partea cea mai importantă. Ele umflă atît de bine obrajii, aderă atît de exact la linia nasului, știu atît de bine să nuanțeze sonoritatea vocii ca și cum aceasta nu ar fi decît un înveliș transparent, încît, de fiecare dată, cînd vedem acel chip și auzim acea voce noi regăsim și ascultăm de fapt acele noțiuni.” (Marcel PROUST)

Absolut inutil efortul de a colecționa și aranja în serii propozițiile fiecărei zile. Totul e să fi simțit cu adevărat și să nu uiți ceea ce ți-a fost dat să trăiești, totul e să reușești să eviți această implacabilă monotonie. Din cenușiul zilelor să aduni cîteva pete de culoare. Pentru a înțelege condiția umană generică, trebuie să înțeleg propria mea condiție, asta e totul!

Într-adevăr, „corpul meu gîndește altfel decît mine”, dar ce înțelege Roland Barthes prin această formulare mi-e greu să spun. Să încerc, totuși, o aproximare. Viața cotidiană, care se adresează aproape în permanență gîndirii, judecății, intelectului ne obligă să ignorăm prezența trupului. Or, părăsit în această tăcere și lipsă de semnificație (și fiind înțeles, atunci cînd muncim doar ca un ansamblu de eficiență practică), trupul

tinde spre propria lui independență. El își interiorizează stările, suferințele, plăcerile. Sînt stări ale corpului pe care în zadar încerci să le suprimi prin calm, prin gîndire. Dacă în tine a intrat spaima, nu scapi de ea prin luciditate și analiză. Cel puțin nu în absența unui îndelungat antrenament. Spaima este a cărnii. Dacă în tine s-au cuibărit neliniștea, tremurul, autismul, viciul, nu le mai poți alunga printr-un simplu act de voință. Trupul nu poate fi înșelat. Trupul este acela care ne scapă de sub control și „rîde prostește" sau „privește aiurea". Trupul își are viața lui, rațiunea lui elementară de a fi. În ce fel ar putea intelectul să modifice acest spațiu al sensibilității noastre primare?

Iată ce sentiment destul de puțin onorabil: că ceea ce iubesc mai mult pe lume e propriul meu scris, găoace și armură. Filosofia ca tip de discurs nu mă atrage. Senzația unei vorbiri tautologice e aici permanență. Fără fenomenul lingvistic al sinonimiei, discursul filosofic s-ar dezintegra. Sinonimia, multiplicitatea, arii semantice și arii obiectuale, defrișarea sistematică, totalizarea. Eu însumi scriu așa, ca un filosof de proastă factură, care abia dacă are habar de lecția lui Wittgenstein. Dar cum altfel să prinzi în rețeaua ta subțire de vorbe concretul lumii? Ce există în afara mea mi se pare mai important și mai profund decît propria mea gîndire. Am această structură afectivă de *bas étage* cu care uneori mă pot mîndri. Proza mea nu are subiecte e ca un vînt care răscolește nisipul și praful de pe lucruri și formele de relief. E ceea ce rămîne în urma acestei răscoliri.

Fișier: „Așadar este mulțumită acestei organizări că spiritul produce în noi, asemeni unui muzician, limbajul și devenim astfel capabili să vorbim. Acest privilegiu nu l-am avea fără îndoială niciodată, dacă buzele noastre ar trebui să asigure, pentru nevoile trupului, trudnica și umilitoarea povară a hranei. Dar mîinile au luat asupra lor această povară și au eliberat gura spre folosul vorbirii.” (Grigore din NISSA)

Viața, de conceput mai mult ca o sumă de exerciții de rezistență decît sub forma ei ofensivă, activă. Rezistență, adaptare, supraviețuire. Momente albe, negative, deviante. Cînd derularea zilelor se tulbură, retragere, repliere, acoperire (fig. 10). Cel care se ascunde în somn.

Somnul care regenerează pofta de a trăi.

Somnul care face posibil sentimentul cotidian, atît de necesar, al începutului, al reluării. Nu poți trăi necontenit. Nu atît oboseala, cît nevoia unor segmentări, a unor popasuri. Fragmentele zilelor noastre fac pînza continuă a vieții. Mitologiile personale ale zilei. Unități de timp programabile. Metafizica unui anotimp, intermitențele dragostei. Descoperire și recunoaștere – asta e toată dialectica. Somnul ne ajută să nu ne uităm viața. Capitolele unui roman, pasajele unei proze. Cititorul care respiră și cu privirea cînd citește. Trebuie să-i oferim acel aer. Oricît de moderni și experimentali am fi, nu putem ignora faptul că trupul își are obișnuințele lui care rămîn aceleași chiar și în fața unor pagini de carte.

Fig. 10

Final de zi cu muzică și pietre

Că am vrut. Unele imagini le-am dorit fapte au fost. Eu am vrut eu doream eu aștept. O realitate în care pămîntul îngheață se aburește geamul. Un drum desfășurat într-o călătorie scurtă. O lume în care pășesc dimineața pe întuneric și merg pînă se face ziuă plec. Un prînz o vizită în care zice cineva că-i e silă de spital în spital. Zice crede ce zice zic ce crede. Ne aflăm în spital și mama e bolnavă. La cinci o înserare. Noaptea se lasă liberă într-o lumină scăzută pe o zăpadă moale. Eu am văzut că streșinile curg și în scurt timp s-a transformat în sunet imaginea zăpezii ce se duce. Scocuri și streșini însoțesc mersul nostru.

Astfel a fost ziua curgînd mereu istovindu-și puterea. Și locuri înecate în liniște sau zgomot. Ne întorceam spre casă și vorbeam ne despărțeam de tata, viața ei în afară de orice pericol ne liniștea, și-n întuneric silueta tatălui meu abătut pașii lui clipocind. E un capăt de zi duminica se stinge. Televizor cu meci poate cu film apoi și noutatea din ultimele știri. Și iată degetul apăsînd pe buton iată comutatorul și regăsești o confortabilă senzație: trupul culcat pe pat. Și iată noaptea și ar trebui să dorm dar părul ei zace întunecat pe dreptunghiul de cretă al pernei capul e legănat de respirație gîtul se pierde prelung în timp ce mîna mea se distanțează alcătuind mișcări de mărunțire și taie în luminozitatea hîrtiei înlănțuiri.

Că am vrut într-o seară să știm că viața nu e altfel în aspectele casnice să revedem prieteni. Acolo sîntem noi în familia lor ne aflăm. Am ascultat cu sentimentul participării. O plăcere comună.

Vibrează în stomac o muzică sonorizează sternul. Sînt amintiri despre anii de școală ce ne-ar putea lega dar gusturi ne unesc din cînd în cînd această audiție aș zice. Și micile probleme dacă ai musafiri soția sa se ocupă de noi poate servim ceva sau are și copilul să-l hrănească, și copilul străbate covorul tîrîș și fericit printre picioare jucării și scaune. El e al lor și e mic și al nostru e mic și al nostru tușește nici el nu prea mănîncă așa-i cu ăștia mici și așa mai departe necazuri în discuții la o masă rotundă lîngă cești cu cafea.

L-am dus la doctor și mi-a spus
Și la păr îi seamănă lui (îl arată), are firul subțire
Camelpo?
Picături preparate din plante, sînt foarte bune să știi
Poți să-ți dai seama după numărul de cute de deasupra călcîiului
Al vostru cîți dinți are?
Ieri l-am lăsat cu străbunică-sa, da' nu mai am curajul
Calciu sau dacă nu, niște pastile cu lăptișor de matcă,

și propozițiile noastre năvălesc, încet cu voce tare se sting muzica sună, cuvinte încîlcite răsar din aceste suprapuneri de voci, urechea prinde sensuri le risipește și revine la ritm,

l-am tras acum cîteva
zile, ultimul disc al băieților, nu zic da face toți banii, hai dincolo
să fumăm o țigară!

Prin uși deschise muzica dispare și ascult vocea lui despre muzica lui că o să vîndă magu' n-are fidelitate începe să se rablagească și de fapt ar vrea ceva stereo să vadă ce poate să facă are un amic undeva și i-a promis ceva,

Bă, și nu mai am nici un strop de vodcă în casă,
ieri a fost Ticu pe la mine, îl știi, și mi-a reparat și tembelizoru ăla, lua-l-ar dracu',
că-mi vine să-l arunc, măcar dacă m-aș uita la el, știi că n-am timp,
și:
haideți, mă, odată
se aude prin aer prin mirosul de bucătărie,
hai, că am pregătit
masa, poate găsiți și un creion, adu și niște șervețele, Dane,
totuși să-mi ceară cineva dacă acum muzica pîlpîie în timpane și soția mă ia de o mînă să-mi spună că a aflat de unde poate face rost de niște lînă ca aia pentru un pulovăr ca ăla pe care l-am văzut atunci pe stradă pe un tip care ne-a salutat și nu știam de unde ne cunoaște,
de la Bran, are Nelu acolo o mătușă,
să-mi ceară cineva să le vorbesc despre ruta Zărnești întîmplări și senzația mea dacă stau în picioare și nu am cunoscuți și cîmpul tremură prin geam înzăpezit vibrează. Cînd mă întoc la prînz și o activitate deloc întîmplătoare s-a sfîrșit, întîmplător, ținută azi duminica și copiii s-au dus pe la casele lor, concursul s-a desfășurat în aer liber am folosit cronometrul am făcut clasamente și la urmă pe stradă și la parterul blocului am băut împreună un suc. Să-mi ceară cineva să scriu acum despre cum despre ce în mulțime în gălăgia dezordonată a grupului duminical și tineresc cînd ei pleacă pe munte undeva la cabană aproape și-i văd. Am amintiri de peste zi și nu le spun căci o singurătate ca și o nostalgie s-ar exhiba aici în fața tablelor cu pietre așteptînd etalarea mișcînd rar din picioare,
l-am culcat cu mare greutate, a simțit el că e ceva mai multă lume.
Căci multe imagini acolo și-n lungul drumului meu explozie de voci de hohote cuvinte aruncate rupturi de propoziții și

tăișuri silabe, trupul meu se îngroapă în scaun așteaptă încordat, sînt cîrduri de copaci pîlcuri de ciori e geamul aburit pămîntul revăzut puncte și pete (fig. 11) o altă lume izbucnește din stînga și atacă ochiul meu năucit mă risipesc dintr-o parte într-alta pare de neînțeles ce stare mă strivește dar mașina ajunge deja.

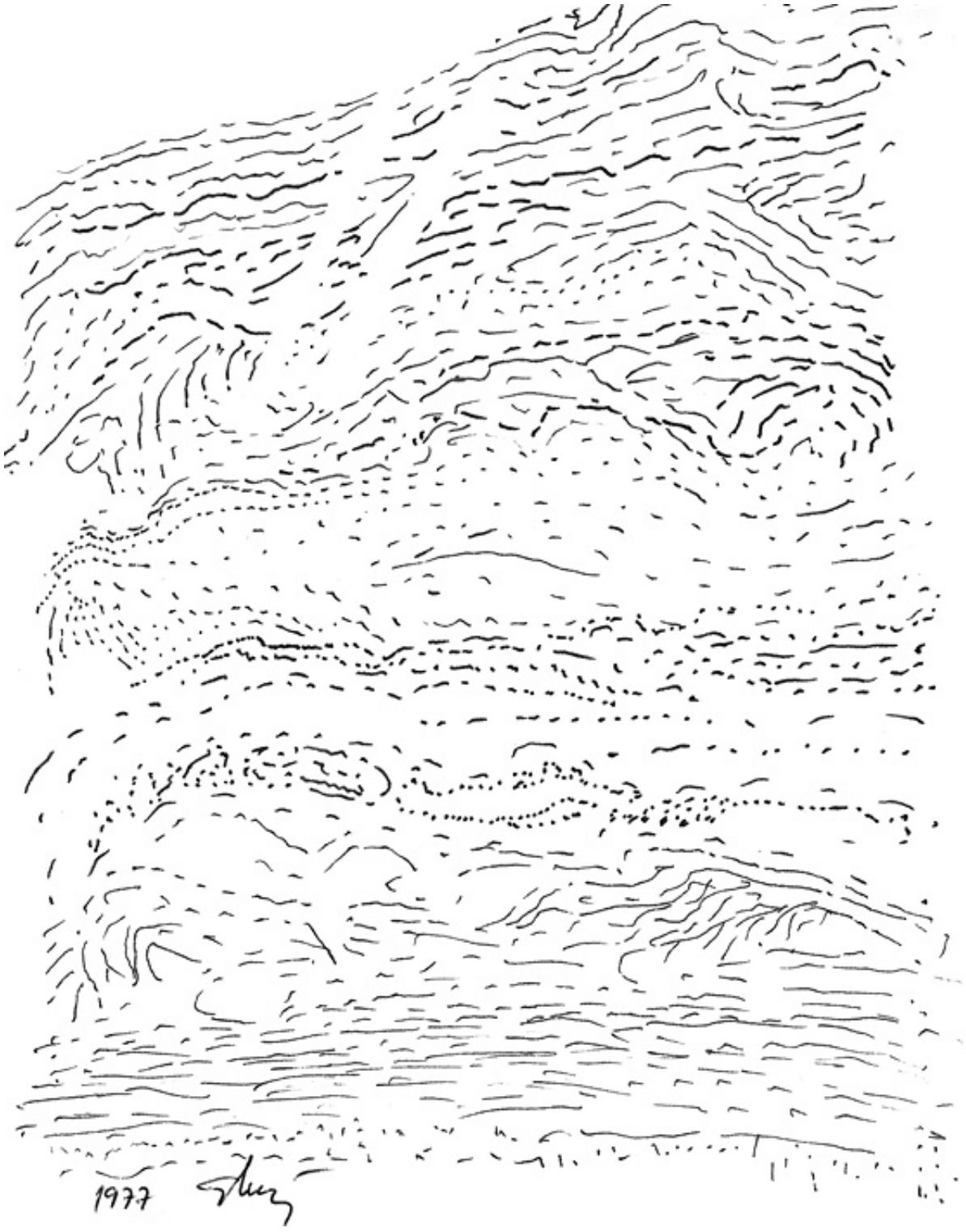


Fig. 11

O realitate din care cobor scara autobuzului mă las purtat antrenat într-o altă mișcare cîtva mai liberă, nu pot să etalez la timp și pierd. Și acasă așa un fel de revenire la mici comodități o atitudine care înlocuiește trupul drumului meu și spun servus zîmbesc și întreb las haine dezbrăcate pe aici pe acolo pregătire de masă mănînc. Mănînc acum o prăjitură și mai beau o cafea este al treilea joc și timpul ne presează.

Și acasă o pîine din care tai felii, fie ce-o fi în farfurie sau în jur, pe masă, și deasupra sobei rufele. Fie dinții înfipți și alimentele prin care trec ei trec se strîng în jurul limbii, vine vremea și stomacul se umple deci stop. Cadru în care e căldură am o cămașă pe mine carouri pe cămașă ca și chef să beau vin. Fîșii albastre și verzi din puțina lumină a unui soare mic astupat de clădiri pe o întindere scorțoasă de cearceaf prin cadranul ferestrei dar vorbesc despre treburi de mîine și gîndurile trec prinse și ascultate, pe la prînz cum ziceam că ar fi.

(Și noi apoi în jurul patului în salonul acela într-un miros strident și-n lumina gălbuie, vocea slăbită a mamei, întrebările noastre, și tatăl nostru cel de toate zilele schimbat într-un om mai bătrîn).

Că am vrut și imaginea sticlei se toarnă în pahar și paharul conține cînd beau. Sau mi se povestește interesul pe care îl creez cu mîinile deasupra farfuriei cu tacîmul purtat și cu gura deschisă închisă, ca și acum cînd mănînc bucăți arbitrar construite din prăjitura asta gustată ca apendix la partida de remi. E monoton și chiar devine greu să mai particip, sînt responsabil dacă acum întrerup și lor le stric plăcerea, aș da

magul mai tare m-aș ghemui pe un colț de ceva chiar covor. Îmi dau seama și vreau cît timp atîtea gesturi m-au hrănit inutil pentru că nu am chef dar mi-au adus un prilej să ajung în posesia să gîndesc sau să spun,

Gata, m-am săturat, mai pune banda aia!

S-au ridicat de la masă poate ne îmbrăcăm deși insistă să. Insistă și-l gîndesc în continuare prieten, îi facem și plăcerea asta și ascultăm acum ciocniri de imense lingouri de aur căderi mari și încete de valuri niciodată la fel, încetinește sîngele și el prin trupurile noastre,

am o poză
cu organistul tipilor, să v-o arăt,

caută prin sertare și muzica intră odată cu mîinile lui în sertare însoțește febrilitatea organizată a degetelor, acum putem vedea putem spune ceva,

„Spirala timpului”, o prelucrare după niște partituri bizantine, omu’ are vreo trei’șcinci de ani,

și la plecare să ne strîngem mîinile să apreciem fără noimă luna frigul bocancii,

splendidă, domnule!
Da’ știi că s-a lăsat, îl simți în nări
de la magazinu’ ăla mare, i-am prins întîmplător, că-s făcuți la Clujana
atunci așa rămîne, pa!

Însă o alta e organizarea timpului acasă cînd viața te presează cu mici necesități și nu mai e gîndită ca un timp de pierdut plăcere lenește, lucrul ăsta se știe. Ca și organizarea întîlnirii noastre cu amintirile mele curente și poate chiar de azi. Nimeni nu-mi spune cum să fac eu nu cer sfatul geamul acum îngheață înghețat fenomenul apare eu nu mai sînt copil eu nu mai văd nimic deosebit îmbătrînit cu douăzecișicinci de ani cu încă doi privind de ani și zile ce se întîmplă iarna aburul

respirației profilul caselor mănușile mele purtate. Și iată într-o liniște surdă aerul tresare violent printre case mașini printre palme pereți bărbia se înfundă în fular într-o liniște surdă bate inima mea bate vîntul (fig. 12).

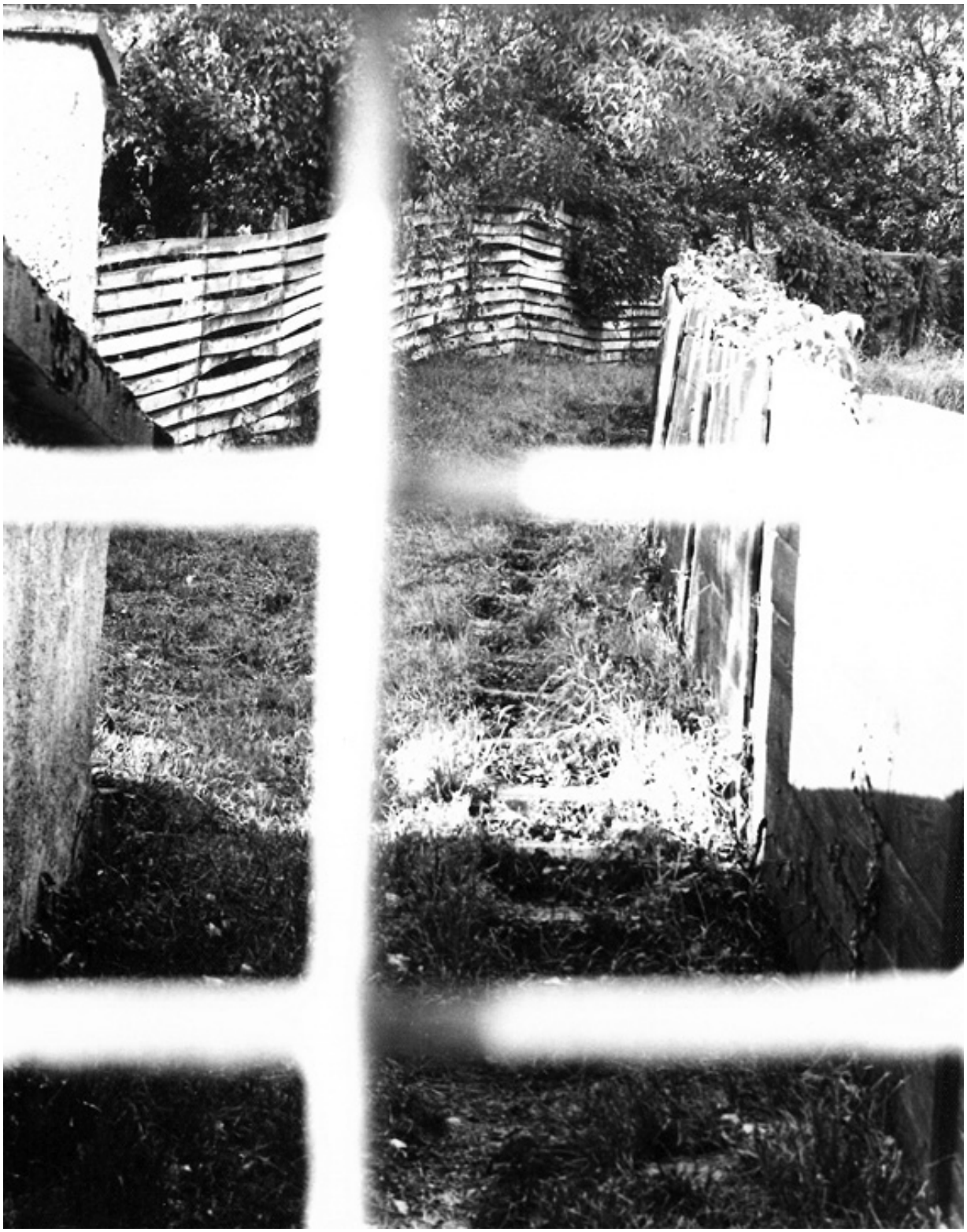


Fig. 12

Trupul confruntă obișnuința mușchilor cu mersul pasul confruntă distanța cu drumul și spatele e confruntat cu haina grea cu ninsoarea căzută de pe umeri în jos. S-ar putea să gîndesc s-ar putea. Modificări profund umane literare salutare în stil. Modificări în stratul atmosferic în comportarea mea față de uzual în folosirea zilei în cu totul alt scop,

și ne-ați rămas datori să ne întoarceți vizita, poate mai facem o piatră, ce ziceți? ei, lasă, că problema copilului..., săru'mîna, salut!

Că am vrut să doresc să arăt și doream. Cu mult curaj să mă apuc să scriu ceva o povestire despre ziua de azi dar scrisul depășește puterea mea să-l stăpînesc nu se rezumă la mine. Pe alocuri străpunge omul ca miez și coajă. E ceva nu destul.

(1977)

Grandangular (6)

Un scris caracterizat de mișcări scurte, izbucnite în sus și repede retrase pe firul rîndului, ca pentru a face economie de spațiu – scrisul meu. Mi-e greu să-mi dau seama cum am ajuns atît de avar cu deschiderea și lungimea liniilor, de unde această teamă de elongații și desfășurări. Un scris în măsură să spună multe despre mine, despre ceea ce este inexprimabil, deși vizibil în mine. Neliniști consumate în grabă, informe adeseori. Ceea ce se numește spațiu interior și sensibilitate intimă ar trebui să semene întrutotul literelor mele înlănțuite, cursive, zgîrcite. Scriu speculînd inconștient posibilitățile economiei de mișcări (e cazul virgulelor și al sedilelor), cuprins de un fel de tulburare fizică în fața curgerii impetuoase a semnelor. Mișcare prăbușită în abis, în prăpastia albă. Scriu urît, inexpresiv, cu sentimentul provizoratului, al notelor la prima mînă. Degetele primesc ca un seismograf graba, exaltarea, fascinația în fața unei idei, crisparea și deruta interioară a trupului întreg.

„*Ceva despre un prieten.* Mergeam. Mergeam pe fața lui Marcel. Înainte de aceasta am luat niște pilule ca să mă fac mic de tot. Acum călătoream pe fața lui pentru a-l vedea în întregime. Mă plimbam prin pădurea firelor de mustață care abia mijiseră. Uitîndu-mă la hăul gurii sale mici, m-am împiedicat de un fir de mustață. Am mers pe nasul lui. Cînd am

dat de nări, am crezut că sînt două peșteri mari, cu stalactite și stalagmite și cu formațiuni uimitor de frumoase. Dar mi-am dat seama că sînt nările. Mergeam pe muchia dealului din fața ochilor și mă uitam la acele dealuri albastre. Pe lîngă albastru era așezat un fond alb, cu rîuri de sînge roșii care se ramificau. Albastrul avea prin el niște fibre prin care era suspendat acel deal. În centrul culorii albastre se afla o pupilă neagră. Acel deal, și de asemenea și fratele său, se mișcau dintr-o parte în alta. Escaladam fruntea sa îngustă care acoperea un creier cu multă imaginație. După o jumătate de oră am terminat escaladarea. Mergeam acum prin pădurea deasă a firelor de păr. Mergeam și îmi aducea aminte de locul unde era să cad. Locul acela nu era altul decît sprîncenele lui nu prea dese. Înaintam. Am ajuns în partea cealaltă, apoi am coborît și, bălăcindu-mă într-o substanță, am revenit la mărimea naturală. Cînd terminasem totul, pe Marcel îl descrisesem deja. După călătorie puteam să mă contrazic cu Magellan că pămîntul nu e rotund.” (Marian POPA, clasa a VII-a)

Mă trezesc dimineața devreme cu această propoziție pe buze: prozatorul modern visează să-și transforme pagina într-un organism. E o zi minunată de vară, răcoroasă și însorită. Plec la „Alimentara”. Mă întorc cu lapte și pîine. E ora șapte. Scriu: modelul de funcționare a paginii e în cazul prozei tradiționale lumea, exterioritatea, anatomia exterioară. Pentru cea modernă, eul, interioritatea, fiziologia.

Pun laptele la fiert, fac patul, deschid larg geamurile, sînt singur în toată casa. (Toți ai mei în vacanță, la Tohan). Intru în

baie, dopul la cadă, deschid robinetul de apă caldă. Revin și mă așez într-un fotoliu. Alte cîteva minute la dispoziție.

În raport cu realul proza dovedește o consecventă obsesie a izomorfismului. Dacă în mentalitatea dominantă a unei epoci realul se confundă cu lumea exterioară, empirică, aparentă și obiectivă, atunci proza va tinde spre așa-numitul „mimesis”. Procesul acesta s-a manifestat sute de ani de-a rîndul, pînă spre sfîrșitul secolului XIX. Abia odată cu Proust începe să fie luată în serios componenta psihică a realității. Subiectivitatea era deja o descoperire romantică. Realul ca expresie a vieții noastre interioare – iată un alt model al lumii pe care prozatorul nu-l mai poate ignora. În secolul XX se configurează și infrastructurile chimice, biologice, anatomice, genetice ale materiei animate. Lumea se fragmentează, ea devine o suprafață de suprafețe ce scapă controlului imediat al simțurilor. O stare de lucruri pe care proza o sesizează imediat.

Apoi mă cufund în apa fierbinte și gîndurile mele se întrerup. Trece un timp în care nu se întîmplă nimic.

Am ieșit din baie și m-am pieptănat. Am ascultat un disc: *The final cut.* Tăietura finală (fig. 13). M-am îmbrăcat cu una din cămășile mele preferate și am ieșit pînă la colț să dau un telefon. E nouă dimineața. Același fotoliu.

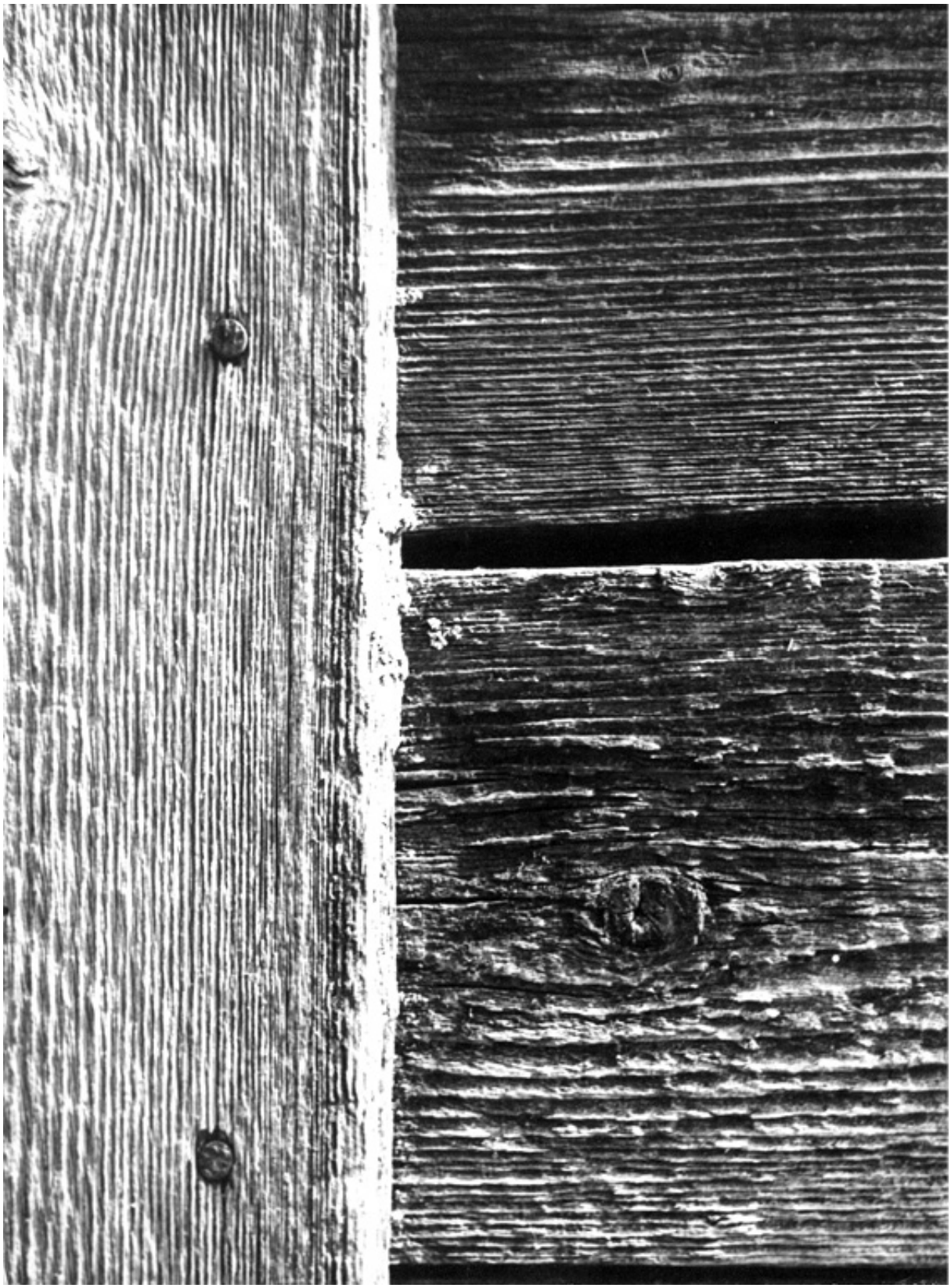


Fig. 13

Și, iată-mă deodată ieri seara recitind (pentru a cîta oară?) romanul *Dafnis și Cloe* al lui Longos. Observație: primii romancieri erau bine familiarizați cu legea retardării. Dovadă, introducerea în text a unor istorioare fără legătură cu narațiunea propriu-zisă. În romanul modern retardarea (amînarea dezvăluirii unor fapte) este produsul firesc al dilatării prin insistență analitică sau descriptivă. Personajul antic este o creație pură, un element al organizării operei în nici un fel condiționat de cadrul extern. Totul, în ce-l privește, de la felul cum este îmbrăcat pînă la natura înconjurătoare, contează prea puțin. Acestea sînt amănunte nesemnificative. Pentru că personajul e, la urma urmelor, doar o idee.

Dimineață de vară. Mă plimb prin cameră, ies pe balcon la soare. Privesc teii, ulmii, arinii și cei trei plopi mai înalți decît blocul nostru. Leagănele, groapa de nisip, un om mergînd pe alee. Dar de ce visează prozatorul modern să-și transforme pagina într-un organism? Cum ar putea-o face? Ce urmărește el să arate? Poate că el e obsedat de integralitatea eului. Poate că simultaneitatea existenței e marele său dușman. Scrisul ar vrea să devină un spațiu de simulare politropică. Știm doar că viața e produsul conjugat al unor acte intelective, senzoriale, etice, sentimentale etc. Pagina e silită să devină un spațiu de interferență și sinteză a fasciculartății existenței noastre (fig. 14). Vezi *Ulise* de Joyce. Dar ce reușește ea, această pagină, în cele din urmă? Ce să reușească? Nimic, mai nimic, iluzii și utopii. De aceea literatura e în continuare posibilă. De aceea există prospețimea de care are parte în sensibilitatea mea

această zi, în care e preferabil din toate punctele de vedere să te abandonezi soarelui sau să pleci să te plimbi.

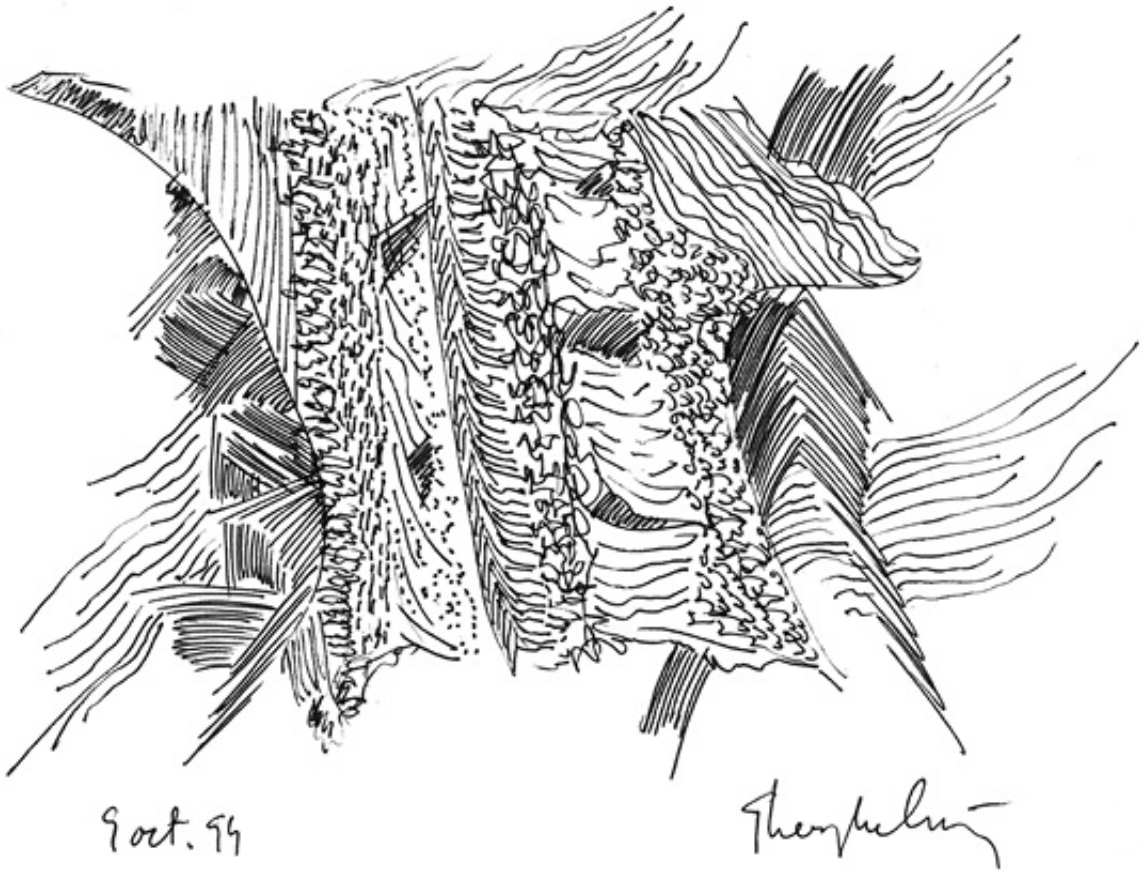


Fig. 14

E posibil ca multe din observațiile mele cu privire la condiția scripturală a trupului să se afle deja exprimate (în acel limbaj de un conceptualism alarmant, față de care am început să simt dacă nu dezgustul, cel puțin un evident dezinteres) în două cărți celebre, pe care le-am avut în mînă, pe care le-am răsfoit, din care am parcurs la repezeală unele pasaje, fără însă a avea curiozitatea, plăcerea sau puterea de a le și citi: *Le degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes și *La révolution du langage poétique* de Julia Kristeva.

O operă al cărei titlu mă fascinează de mult și pentru găsirea căreia n-am făcut pînă acum nici un efort este *Phénoménologie de la perception* a lui Merleau-Ponty. Ah, deriziune a căutărilor mele! Cum ar putea fi posibilă o teorie a trupului fără o teorie a percepției?

Dacă mintea mea este aceea care gîndește, atunci cum vom defini trupul? Dacă „a gîndi" înseamnă a fi în limbaj și a formula propoziții, atunci ce înseamnă „a simți"? Trupul este acela care simte, dar nu are și el un limbaj? A simți înseamnă a te situa în afara limbajului? Și oare nu există mai multe feluri de gîndire: una a minții și alta a trupului? Ochiul, mîna, pielea, timpanul nu gîndesc și ele? Dar dacă, de fapt, și „a simți" înseamnă a te situa în limbaj, însă ceea ce ne lipsește este tocmai exercițiul acestei situări?

Iar atunci cînd se spune că gîndirea este altceva decît vorbirea (limbajul), adică o mișcare care precede și dublează verbalizarea, oare ea, gîndirea aceasta, nu este confundată cu ceea ce s-ar putea numi *conștiința somatică preverbală*?

Două fraze pe care, în ciuda bătăii vizibil diferite a sensurilor lor, simt nevoia să le alătur pe aceeași pagină.

Stendhal (în jurnalul său din 1805):

> „E foarte greu să descrii din memorie ceea ce a fost natural în tine; mai ușor descrii ce e *factice*, *jucat,* pentru că efortul pe care a trebuit să-l faci ca să joci ți l-a întipărit în memorie."

Scepticul grec Carneade (citat de Piu Șerban Coculescu, în volumul *Introducere la un mod de a fi*):

„Omul sincer și drept e cel care are limba dublă și al cărui spirit găzduiește liber contrariile, spre a oscila delicat între ele.”

Dar în legătură cu constatarea lui Stendhal se poate aduce, cred, următorul amendament: manifestările naturii umane sînt mai dificil de descris pentru că naturalețea, firescul, mai ales atunci cînd e vorba de sentimente și sensibilitate, sînt moduri de a fi ale individualității irepetabile, lipsite de un limbaj preconstituit, de niște tipare ale sensului prin care ele să poată fi transformate imediat în niște produse de serie.

Într-o rememorare scrisă naturalețea primește o expresie lingvistică pe măsură ce limbajul îi explorează aspectele, o descoperă. Descoperirea și explorarea sînt însă, nu mai puțin, mișcări produse în chiar interiorul limbajului. Scriitorul adevărat este acela care reușește să-și înalțe castelul propriului său idiom în împărăția limbii date, comune. Stendhal vorbește în jurnalul lui, și nu o dată, despre numărul mare de pagini (cîteva zeci) de care ar avea nevoie pentru a descrie doar cîteva ore de trăire intensă, pasională. Asta arată cît de bine cunoaște el fabulosul teritoriu al trupului, al senzațiilor și sentimentelor, pe care de altfel l-a și descris într-un mod extraordinar în *Viața lui Henry Brulard* și *Amintiri egotiste.*

Cît despre comportamentul jucat, nu e sigur că doar faptul că el reprezintă o înscenare (pe care efortul de a o realiza o întipărește în memorie) îl face mai ușor de descris. Un comportament jucat presupune preexistența unui model de

conduită și simțire, a unui tipar cu mare putere de circulație, propriu unei comunități etnice, sociale și istorice, din care individualitatea este exclusă și care, deci, poate fi cu ușurință descris prin niște sintagme, cuvinte, expresii-cheie, de folosință comună.

Ceea ce inventezi pornind de la un model prealabil este întotdeauna mai ușor de descris decît ceea ce explorezi. Aceasta e o problemă pe care literatura ne-o poate oferi spre studiu pe spații mai mari. A se vedea doar diferența netă de scriitură care desparte epica realistă (Balzac, Rebreanu) de proza de investigație psihologică și autenticistă (Proust, Camil Petrescu).

Ca pielea sclipitoare a unui trup dispărut

Din curte același frunziș întîmpină lumina. Prin deschiderea unei jumătăți de fereastră răzbate fumul dacă fumezi. Seara a devenit un fenomen știut și se fac auzite pregătiri. Sînt și mici zgomote care îți reprezintă o cină tîrzie. Undeva în familia din vecinătate. Femeia și bărbatul discută. Încă mai pare să fie încă ceva de făcut. Și renovarea unei încăperi se încheie. Tu în împrejurimile locuinței tale atent. Pe frunziș o lumină albastră din geamul de alături cîțiva metri despart geamul tău de al lor. Și un apel la telefon o ușă încuiată vocea care întreabă dacă știe (dar femeia nu știe) unde e bolobocul că strînge sculele a terminat. El tușește ca un om obosit spune imediat altceva sau frigiderul bîzîie, numai să fii puțin și mai atent.

Și de afară s-ar putea auzi că dincolo se spală cineva. De afară despre casa ta. Cum se toarnă apa în lighean cum e stors un burete cum s-a deschis robinetul. O femeie pe care o iubești se spală într-o zi din săptămîna aceasta cu o grijă grăbită desigur. Cu o mare plăcere, și ai putea să te gîndești că orice om cu o mare plăcere se spală o dată pentru totdeauna în săptămîna aceasta. Dar sînt atîtea semne numite zgomote pe care tu le poți interpreta ca într-o mîngîiere îndelungă a mîinilor pe trup. Cînd ea își atinge umerii sau coboară spre sîni și apa i se scurge dinspre plex înspre pîntec. E pîntecul de care peste ani mîna ta va aduce aminte unui trup mai bătrîn o carne

și o piele elastică. E un pîntec acum relaxat și în mușchii lui moi pîlpîie încă amintirea copilului.

Apoi ușa se va deschide pe negîndite și ea va apărea dintr-un aer fierbinte. Cu sînii goi și cu umerii umezi se va apropia cu picioarele lungi cu gleznele subțiri cu un prosop pe cap te va privi în treacăt sau nici nu va vorbi. Nu va simți răcoarea primelor nopți de septembrie. Mai tîrziu vocea ei va ajunge la tine de deasupra pătuțului și va dura în cameră îți va suna în urechi un nume mic de băiat.

Fumînd țigara ațipește între degete nu vei mai auzi aerul susurat printre buze. Nici acum nu-l auzi lumina poate să se stingă pe frunze sau pe foi. Prin întuneric prin dreptul ferestrei va străbate un om. Coboară scările închide poarta și astfel de prezențe auditive dispar. Poți deslușI o respirație subțire de copil însă și asta uiți. Este copilul tău care doarme. Femeia lasă ușa deschisă vine aici la oglindă și pielea brațului întins sau ridicat pare strălucitoare sau este. Pieptenul trece prin păr. Se deschide o nouă fereastră ei spală dușumeaua. N-au terminat încă treaba. Ei muncesc și acum. Ei vor să locuiască în camera cea nouă. Seara continuă noapte. Vocea s-a stins în șoapte răspunzînd dacă ești obosit. Se va culca și ea.

Tu n-ai somn. Sunetul naște o vibrație prin aer trece un avion pe deasupra departe. Pînă și avionul este înregistrat aici pe scaun și în dreptul ferestrei alături de copacul luminat. Un tren cu șuieratul scurt ceasul deșteptător motocicleta care zboară pe stradă și acestea sînt obiecte la care pentru moment te gîndești. Ușa a fost închisă de curînd și te-ai apropiat atunci cu gîndul de pielea sclipitoare a trupului ei dispărut. Mîna

dispare fragilă ajunge dincolo cine știe ce face visează poate umerii tăi.

Îngropat în lumina electrică. Stai aici și aștepți lîngă frunzișul umed. A fost o ploaie grea ca un sfîrșit al verii. Acum respirația ta folosește precis și fără grabă răcoarea din curte adusă.

(1977)

Grandangular (7)

Scriitorul este nu o mașină de cuvinte, cum credea Valéry, ci un organism de cuvinte. Mașina există și ea, sînt de fapt mecanismele sintaxei. Asta nu e însă suficient. Gura noastră vorbitoare e o mașină fono-acustică de serie, logica alcătuirii propoziției e un program de lucru. Dar cuvintele, sensul vin din trup. Limba literaturii n-ar fi nimic fără organicitatea semanticii sale. Cuvintele, chiar dacă ale tuturor, nu sînt nici o clipă în afara noastră, ci în interior. Ele sînt secreția propriei noastre fiziologii. Chiar și atunci cînd caut un cuvînt într-un dicționar, eu nu-l găsesc acolo, în pagină, ci tot în mine. Chiar și atunci cînd nu-i cunosc sensul, cuvîntul îmi aparține. Eu nu-l aleg atît pentru sensul lui net, cît pentru sugestia lui reieșită din contextul corporal care l-a făcut posibil și din contextul lingvistic în care l-am plasat.

Scrisul e un fel de activitate extractivă. Scriu pentru a extrage ceva (nu știu ce) din cuvinte și din propria mea sensibilitate. E vorba de a reține doar anumite elemente din minereul pe care-l am la dispoziție și care rămîne tot timpul același: limbajul și propriul meu trup. Scrisul epuizează, sărăcește, sleiește totul. Spre sfîrșitul vieții, unii scriitori sînt niște epave terminate fizic sau niște ființe impenetrabile, rupte

cu totul de lumea oamenilor, de o perfectă amoralitate, de o senină, inumană indiferență.

Imaginarul stă în cuvinte. Realul e în trup.

Imaginarul vine odată cu sintaxa. Realul devine limbaj. Realul obligă limbajul să fie ceea ce este. Citind nu învăț, ci descopăr. Scriind fac același lucru. Am spus: activitate extractivă. Mai spun: explorare, simulare, exploatare. Spun industrie. Scriitorul e un industrios prin definiție.

Fișier: „Cum nu vrea scrisul să se lase ținut în frîu și se răsucește tot timpul ca un corp viu în mîinile mele". (Franz KAFKA)

Trupul nostru anatomic doar unul dintre trupurile noastre posibile. Anatomia modernă, pretins științifică, nu înseamnă decît o mai bună cunoaștere a materialității și fiziologiei trupului. Metafizica somaticului, simțul interior al corporalității rămîn mai departe la fel de incerte.

Disprețul creștinilor pentru trup nu vizează neapărat ceea ce are el pipăibil, carnea și poftele ei imediate. Ar fi prea simplu. S-ar pierde orice idee de transcendență, s-ar pune sub semnul întrebării însăși mistica credinței. Salvarea creștină se întemeiază pe o metafizică a sufletului, pe o dimensiune imponderabilă, mereu ghicită, mereu teoretizată în utopia ei de puritate. Or, în acest caz opoziția suflet – trup trebuie să se realizeze într-o reală negativitate. Natura trupului nu poate fi

simplă, ea nu are cum să coincidă cu anatomia sau instinctele noastre primare. Trupul e sediul păcatului, e negativitatea pură, lui îi aparțin toate poftele, inclusiv cele morale (lăcomia, invidia, zgîrcenia), e și el un concept, o creație ideologizată.

Normal ar fi fost ca trupul să fie identificat numai cu relele senzorialității și instinctualității sale. Iar zona noastră de negativitate morală să fie echivalată cu o altă componentă a naturii umane. Nu s-a întîmplat așa pentru că creștinismul condamnă integral plăcerea. Ea e sediul răului. Totul pornește de la plăcerile cărnii. E o contestație violentă a hedonismului, care și el se întemeiază pe o mistică a vieții petrecute, în satisfacții imediate. E de fapt o respingere a principiilor lumii păgîne. Să nu uităm că viziunea noastră despre trup (așa cum l-a redescoperit și ni l-a restituit Renașterea) e încă tributară Antichității greco-latine.

Fișier: „Sînt în mine, literar vorbind, doi indivizi distincți: unul îndrăgostit de răcnete, de lirism, de mari zboruri vulturești, de toate sonoritățile frazei și de culmile ideii; un altul care sapă și scormonește adevărul cît mai adînc, căruia-i place să scoată în relief faptul mărunt la fel ca pe cel mare, care ar vrea să te facă să simți aproape *material* lucrurile reproduse; aceluia-i place să rîdă și să se cufunde în animalitățile omului.” (Gustave FLAUBERT)

Sinucidere, răzbunare pe tine, fugă de tine, anulare a ce? Ideea sinuciderii trece prin creier. Dorința de a dispărea prin propria ta voință trece prin minte. Scîrba de tine e scîrba de

existența ta gîndită. Sau de carnea ta care gîndește? Să scapi, să te eliberezi o dată pentru totdeauna, să înceteze coșmarul concubinajului cu propria ta identitate. Greața de lume, spunea Camus. Era modul său creștinesc de a condamna trupul. Greața nu se gîndește, ea trece prin viscere, ea se asociază cu senzația vomei. Intelectul cuprins în convulsiile vomei, mintea care vrea să scape de ea însăși, de conștiința insuportabilă a existenței.

Consecință: uciderea trupului. Sinuciderea ca act ridicol. Supărarea văcarului pe sat. Neputințele luciditații. Dar tocmai asta arată că distincția spirit-trup e plauzibilă. Planul de separație e, la urma urmelor, evident. Pentru că întotdeauna e sacrificată în numele adevărului, partea noastră de nevinovăție, prin definiție contingentă.

Fișier: „Ideile îmi cer să le aprob, mi-o pretind și mi-e prea ușor să o fac: acest consimțămînt, acest acord nu-mi procură nici o plăcere, mai degrabă un anume dezgust, greață. Obiectele, peisajele, evenimentele, persoanele lumii exterioare îmi fac, dimpotrivă, mai multă plăcere. Ele îmi cîștigă certitudinea (fig. 15). Prin simplul fapt că ele n-au nici un fel de nevoie de asta. Prezența lor, evidența lor concretă, densitatea lor, cele trei dimensiuni, partea lor palpabilă, indubitabilă, existența lor de care eu sînt mai sigur decît de a mea proprie, partea lor de «asta nu se inventează (ci se descoperă)», partea lor de «e frumos pentru că eu nu l-aș fi putut inventa, pentru că aș fi fost incapabil să-l inventez», toate acestea sînt singura mea rațiune de a exista, de fapt pretextul meu: și *varietatea*

lucrurilor e în realitate ceea ce mă construiește.” (Francis PONGE)

Fig. 15

Mică aniversare și alte amănunte

Faptul că eu *spun eu* nu sperie pe nimeni. Propoziția *eu am venit acasă* nu supără. Este curentă ca apa.

Eu beau apă. Eu știu că beau apă. Eu știu curent ce fac. Eu fac și e curent ceea ce fac. Este acesta un curent de aer. Și aerul îl face gura, ea spune propoziții exprimate prin șuvoaie de aer. Și dacă trebuie vorbind neoprit să răsuflu, respirații provoc și e curent și asta. Cam asta e opinia curentă.

Mă înscriu în opinie, spun. Eu am vorbit o vreme. Și ce vreme! O lumină albastră trecea prin transperante se cuibărea pe masă (fig. 16). Era o veselie dificil de citit, atît de multe chipuri erau bine dispuse. Se dispuneau în jurul gurii și vedeam mereu dinți, ochii luceau prinși în vorbă. S-a discutat din plin. Se spuneau se știau erau comunicate o mulțime. Mulțime de cuvinte în mulțime. Am povestit o vreme. Am petrecut pe munte foarte bine le spuneam. Le dădeam amănunte.

Fig. 16

Apoi momentul grav. Se ajungea la toasturi. Propunea cineva să tăcem să turnăm în pahare. Eram ales să reprezint sentimentele lor prețuirea și stima regretul.

Urmează să vorbesc, e o tăcere respectată solemn, veselia s-a stins, privirile așteaptă. Și trebuie să spun ce trebuie. Spre a-i rămîne lui amintirea plăcută a acestor momente în cuvintele mele.

Ieșea la pensie, avea costumul negru îi venea impecabil, părul nespus de alb și ochii umezi. Îi tremura bărbia se încurca în gesturi traversa o emoție nouă o situație grea. Era greu să vorbesc fără să spun orice.

Însă eu vin acasă și intru sînt un venit de pe drumuri un doritor de vorbă. Mă așez și vorbesc să se știe, adopt sinceritatea în povestirea mea. Am avut o petrecere. S-a întîmplat chiar azi. Uitasem ieri că azi. N-am avut ce să fac. N-am putut să anunț. Trebuia să rămîn. Nu puteam să nu stau. Ar fi fost prea de tot. Nu se putea lipsi. În nici un caz așa. Nu se punea problema. Plus că reprezentam.

Dar cîte oare nu se pot petrece într-o lume ca asta? Am eu această experiență a lucrului trăit că am băut niște pahare am ascultat niște bancuri și am mîncat niște pîine cu niște. Niște oameni s-au aflat în jurul meu și cel sărbătorit s-a situat chiar în mijlocul nostru. Niște colegi se numeau comeseni niște tovarăși deveneau convivi și serbau împreună.

Eu am avut paharul meu tacîmul meu cuvîntul meu eu am avut un scaun. Eu am avut plăcerea. Este nespus de scumpă noțiunea aceasta „plăcere”. E scump de explicat, pretinde timp,

o plăcere nespusă la asta am ajuns. Dar fără monolog interior, nimic, nici vorbă.

Și eu interior nici gînd să fiu. Căci viața mea apare pe foaia de caiet. Luați sintagma asta *viață interioară*, faceți ce vreți cu ea! Eu vreau afară!

Mă duc pînă acolo stau ce stau și trag apa o meditez ca o petrecere a curgerii, și punctul ca un nasture ultimul încheiat.

Continuă ce spun, și eu disting diferite efecte ale paharelor băute în privirile plimbate. Ochii se mișcă încuviințează spațiul de dinaintea mîinilor și degetele sînt cu treburi și deprinderi. Gurile sînt ocupate deci o mișcare o treabă să gustăm gustări o idee să se țină un toast.

Nu mă gîndesc prea mult sînt în picioare prin urmare vorbesc. Vorbirea mea e clară și are un sfîrșit. Încununez cu niște cîteva cuvinte pe care le-am găsit de cuviință. Efectul e apreciat și mi se strînge mîna. Ne așezăm și faptul că eu spun eu povestind întîmplări nu surprinde pe nimeni.

> Dar eu la intrarea în curte
> eu la întoarcerea capului
> eu dînd cu ochii cu sprînceana încruntată de obiectul soare
> eu încîntat și starea mea se traduce ca lumina pe cer
> eu sînt înmărmurit și pomul măr e clătinat peste gard întunecat de amintire și nostalgic.

Ai învățat să treci prin trupul tău ca printr-un cîmp deschis. Atunci fă să dispară obiectul privirii: piatra mare în soare sub forma de masiv, fă bine și revino la cele petrecute și la urmările lor fapte curente ca apa.

Cana aceasta cu apă. Și faptul că eu fac ce fac și apa nu mai este. A dispărut hocus-pocus. Nu e un interes estetic al existenței mele. Însă această perindare de imagini, simplele mele mișcări, știutele senzații care mă înfioară.

Așa că povestesc ce povestesc despre tovarășul nostru cu grija să disting persoana mea cu persistența ei din imaginea grupului. Povestesc amuzat că mi-a plăcut și relatez ce mi-a plăcut cînd mi-a plăcut. Nu s-a dansat nu s-a băut prea mult nu s-a ajuns la chestii scandaloase. Povestesc despre nimeni cum noi am vrut cu toții ca să păstrăm măsura. Narez că noi am reușit, punctez des și exclam. Un fapt de ici unul de colo și se încheagă ceva – însă s-o fi văzut pe madam'... – o interjecție o respirație – cît despre ăla, nu credeam că poate fi așa de gașcă – tura vura, parole, palavre, cuvenite cuvinte, apare o imagine globală. O combinație de tonuri și culori în povestirea mea.

Numai că monolog interior nu era nici vorbire de dragul privirii, muntele este pus la loc în imaginea sa de obiect real și înconjurător și sentimentul meu înlocuit de cuvîntul *„frumos”*, apendice *păcat*, cum oamenii cu treburi se exprimă adesea: *ce păcat că-i așa de frumos!* Și plec ating o clanță iau în primire o ușă iau un aer îl respir și îl expir printre mobile ajung să spun ce a fost caut un rost precis și nuanțez imaginea îmi amintesc necesitatea de a fi expresiv pun mîna pe șiret și îl desfac. Și în toate acestea subînțeleg că eu.

(1978)

Grandangular (8)

Mă uit la ceea ce scriu și mă întreb: aceasta să fie vocea mea? Am folosit anume cuvîntul „voce”, pentru că el trimite imediat la trup, la respirație, la *soma.* Trăiesc cu iluzia (dar ce scriitor nu o are?) că între textele mele și ființa mea cea mai intimă trebuie să existe o corespondență esențială, obligatorie. Ritmul să fie, de pildă, o expresie a respirației. Cuvintele să se aștearnă pe hîrtie în secvențe care să facă posibilă amintirea felului în care merg, mă mișc. Dar cît e oare de adevărat că scrisul, literatura seamănă omului care le-a dat viață? Putem descoperi unele asemănări exterioare, întîmplătoare. Regulile sînt aici excluse. Un om slab nu va produce automat pagini uscate, sărace, austere. Un scriitor corpolent nu-și va găsi cu necesitate vocea doar într-o scriitură opulentă. Se poate oare prevedea că un temperament dinamic va privilegia verbele în dauna substantivelor, că în descrierile unui melancolic vom întîlni o cromatică stinsă, crepusculară? Bineînțeles că nu.

Deși meditația asupra acestor fapte nu mi se pare deloc lipsită de sens. Cînd aveam în vedere corespondența între persoană și pagina scrisă, mă gîndeam la imaginarul, tiparele de percepție, formele de comportament și mentalitate ale fiecărui individ. Știm bine că orice om se deosebește de ceilalți prin infinite nuanțe.

Încerc să înțeleg cît de adevărată este vocea mea. Cît din ceea ce-mi este specific a trecut în literatura pe care o scriu? Iată, accentul pe care îl pun pe lumea trupului. Sînt o ființă senzitivă, emotivă, iubitoare de bucurii fruste (excursiile în natură, plăcerea vieții la țară etc.). Cînd zic însă trup, nu am în vedere pur și simplu corpul, ci acea parte din mine care se află în afara stereotipiilor scrisului, străină motivelor culturale care mă asaltează din toate părțile, vie și nealfabetizată. Mă pot prin urmare întreba: este proza pe care o scriu o urmă a trupului meu (fig. 17)? Și ce legătură există între această întrebare și mult visata autenticitate? Să precizez că autenticitatea nu reprezintă pentru mine altceva decît expresia cea mai pură a *textului de autor*. Autorul era, la vechii greci, pur și simplu un *authentes.*

Fig. 17

Fișier: „Felul nostru de a scrie este un produs al vieții noastre intelectuale. Două milenii scriu odată cu noi. Dar mai ales părinții și bunicii noștri. Punctul și punctul și virgula sînt simptome ale regresiei – semne de stagnare. N-ar trebui lăsată sintaxa pe mîinile profesorilor anchilozați. Noi nu folosim punctul sau punctul și virgula doar pentru că ne-au fost predate, ci pentru că gîndim într-un anume fel. Aici e pericolul. Atîta vreme cît gîndim în fraze cu punct la urmă, anumite lucruri nu se pot exprima – cel mult reușesc să fie simțite confuz.” (Robert MUSIL)

Scrisul e o foame de lume și de mine. Foamea de ceea ce lumea are concret, obscur, ambiguu, pregnant. Foamea de imaginile secrete ale trupului. O dorință de contopire, de luare în stăpînire. Lumea are această calitate esențială: ea scapă percepției, gîndirii obiective, ea este întotdeauna, pentru cel ce o gustă, o vede, o aude, o judecă, doar o fărîmă de lume. O foame, așadar, de totalitate, o dorință de manifestare a puterii mele ordonatoare. O nevoie de identificare, fără însă a anula identitatea. Să fiu eu lumea. Tot ceea ce în mine este inconștient să răsară în planul conștiinței. Scrisul care ar vrea să-mi transforme sensibilitatea într-un înveliș al lucrurilor. Conștiința care jinduiește să devină un aer care îmbracă formele, volumele.

Scrisul este o armă de atac, un instrument de foraj. Trebuie să mă înving încă o dată, să am încă o dată pentru cîteva minute sau ore sentimentul că puțin, infim de puțin din ceea ce simt, gîndesc, știu, devine clar, linear, luminos. Contradicție a

scrisului: el este o operație de reducere și parțializare a realului, dar chiar acest act (metonimic, prin definiție) e în stare să creeze iluzia unei complexități, a totalității atinse.

Wittgenstein – *Investigații filosofice*, fragmente traduse de curînd într-o revistă:

1. „Este gîndirea un fel de vorbire? S-ar zice că gîndirea este ceva ce distinge vorbirea cu gînduri de vorbirea fără gînduri. S-ar părea că gîndirea este un însoțitor al vorbirii. Un proces care poate însoți altceva sau poate merge singur.”

2. „Gîndirea nu este un proces necorporal care dă viață și sens vorbirii și care ar putea fi detașat de vorbire cam așa cum diavolul a luat umbra lui Schlemil de la pămînt.”

Îndoieli și certitudini scrise parcă anume pentru mine. Iată, și pentru Wittgenstein gîndirea este un fenomen corporal. De ce n-aș avea atunci curajul să merg și mai departe cu deslușirea vechilor mele obsesii?

Un adevăr incontestabil: corporalitatea vorbirii. Vorbirea este imposibilă fără ajutorul trupului, al buzelor, dinților și limbii, al faringelui și coardelor vocale, al plămînilor și mușchilor faciali. Există o dinamică a aparatului fonator care implică participarea fizică nu doar a gurii și chipului. Dar oare gîndirea presupune și ea o dinamică a creierului și organismului ale cărei elemente și funcționare nu le deținem încă într-o descriere? Exclud fiziologia din această discuție. Este vorba de cu totul altceva. Vorbirea este corporală în însuși miezul ei care înseamnă sensul, cuvîntul, exprimarea, conținutul vorbit. Cuvintele rostite sînt încărcate de trup (precum o baterie de electricitate), de individualitatea celui

care vorbește. Pentru a-ți corporaliza propriul discurs nu trebuie să fii un scriitor. Trupul tău locuiește în mod natural în cuvintele tale, deși nu orice vorbitor este în stare să se exprime în așa fel, încît să și arate cît de personală este această locuire. Vorbind, ne implicăm în limbaj, vocea ne trădează întotdeauna. Sau, dacă nu ea, atunci gesturile, fața, ochii, repetițiile, bîlbîielile, lapsusurile.

Observația logicianului Wittgenstein mi l-a amintit pe nihilistul Tristan Tzara: „Gîndul se formează în gură" (fig. 18), o propoziție de manifest, anterioară, cred, *Investigațiilor*.

Dar dacă în actul instituirii sensului, în exprimare adică, opoziția dintre gîndire și vorbire se dovedește falsă, asta nu înseamnă să facem imprudența de a anula orice idee de opoziție. Limbajul este produsul unei tensiuni. Cînd spun „limbaj", am în vedere procesul individual de comunicare ca atare.

Gîndirea și vorbirea sînt trupul, ele sînt ale trupului, trăsături personale, individuale, subiective. Un om care gîndește și vorbește o face cu trupul lui și cu cuvintele lui, chiar dacă acest trup și aceste cuvinte seamănă cu ale tuturor. Seamănă numai, aici e diferența. A tuturor e însă *Litera*: sensurile considerate de toată lumea cunoscute, modalitățile obișnuite, stereotipe ale vorbirii (sintagme, tipare semantice, idei primite, topici, seturi de reacții lingvistice-tip, șabloanele sintaxei, tehnici de adresare și de răspuns). În vorbire, litera și trupul sînt prezențe simultane, biunivoce. Deoarece limbajul în care vorbesc nu este invenția mea, el aparține literei. Dar cel care vorbește sînt eu, o individualitate, și asta înseamnă că

limbajul aparține și trupului meu care, prin vorbire, și l-a asumat integral.

Nu, mai bine să mutăm acest raport în domeniul particular al literaturii. Aici, cel puțin, speculațiile sînt mai ușor de suportat… Aici e parcă mai ușor să afirmi că *Litera* înseamnă gramatica, retorica, ceea ce este dat, ceea ce este general, limpede, solid și transparent, clișeul de orice tip, simpaticele ideologii estetice și drăgălașul epigonism inconștient de sine.

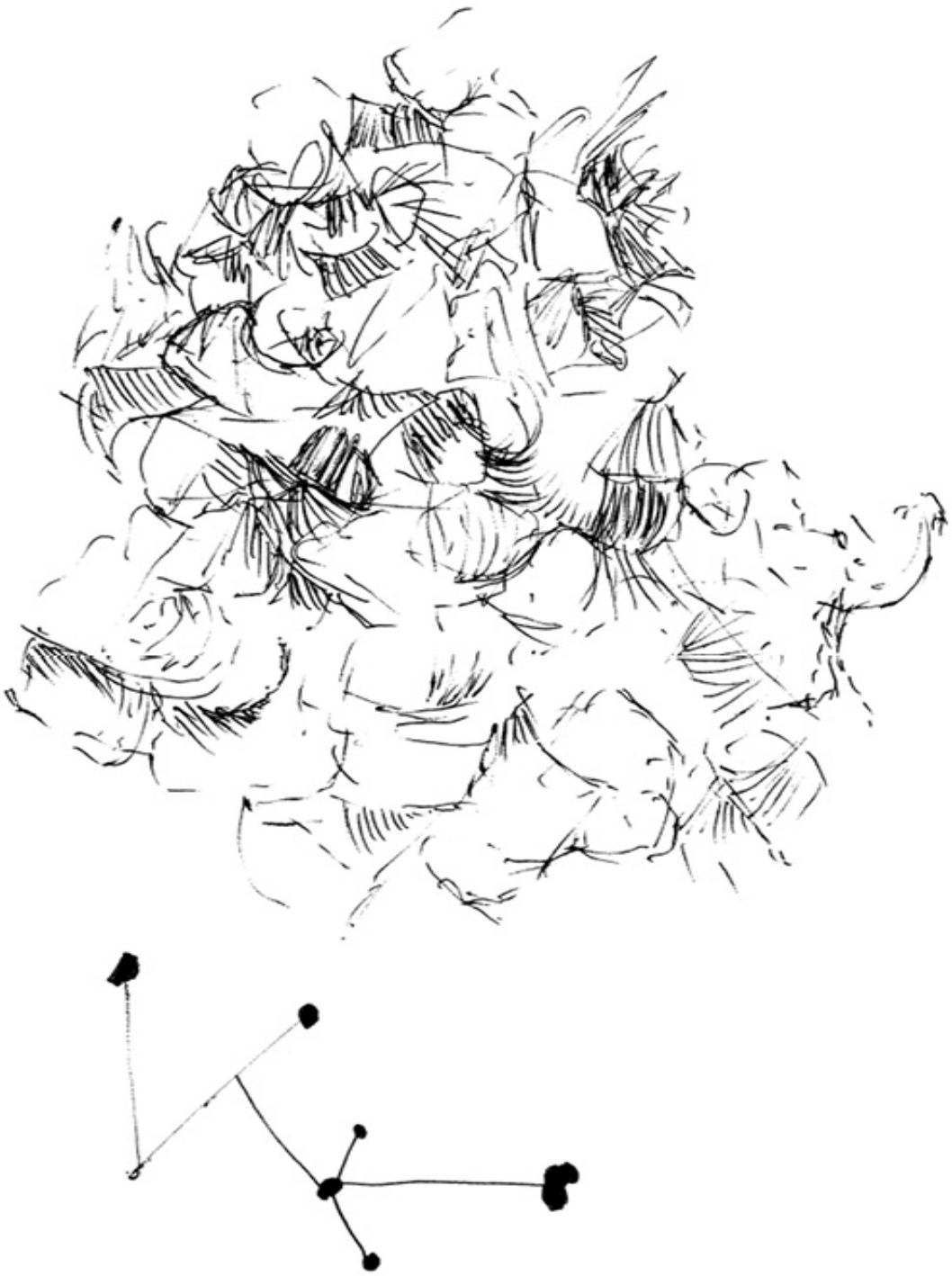


Fig. 18

În literatură trupul este acela care conferă de fiecare dată o nouă viață cuvintelor (rețetele retorice simple generalizări *post factum*). Cuvintele trăiesc în pagină numai întrucît ele au fost trecute prin trup (prin gura care gîndește, ca să-i dau dreptate lui Tzara), au fost electrizate de o energie pe care numai trupul celui care scrie o posedă, o viziune de moment, un sentiment, o senzație, un mod de a respira sintactic, o muzică, un ritm despre care, în ciuda tuturor analizelor noastre pe text cu toată exhaustivitatea lor infailibilă, niciodată nu vom putea preciza cine le generează. Ce este oare trupul care scrie?

Dar Wittgenstein mai spune și altceva:

„Relația mea cu cuvintele este complet diferită de aceea a altor oameni cu ele.”

Traducerea e, bineînțeles, defectuoasă. Ea lasă să se înțeleagă faptul că ceilalți oameni ar putea avea o legătură directă cu cuvintele pe care doar eu le gîndesc și le spun. Or, ceilalți oameni au cuvintele lor. Faptul e evident. Toți folosim aceleași cuvinte, dar fiecare dintre noi e posesorul doar al cuvintelor lui. Fiecare om are o experiență strict personală a achiziționării și utilizării cuvintelor sale.

Ah, simt că nu e mare filosofie în tot ce îndrug eu aici! George Steiner ar fi fost mult mai brutal și mai convingător.

Concluzia e simplă: înțelegerea dintre oameni nu este niciodată deplin posibilă, atîta vreme cît în spatele cuvintelor pe care le rostim sau le auzim se nasc, plutesc și mor

fantasmele personale, emanațiile de sens ale trupului. Vorbirea reprezintă, trebuie să admitem asta, și o voalare de sine.

A venit toamna

O zi. Dificil de comentat o zi. Cînd nimeni nu mi-o cere. Cînd nu e vorba de a da un raport. Raportez că trăiesc. O zi cînd simți nevoia nu mai poți evita. În cîmpul conștiinței te ascunzi. Stabilești aderențe. Dai o dare de seamă de interes general.

Să comentez o zi. În existență sînt într-un raport. Am întîlnit omul l-am salutat. O veche cunoștință din vedere. Ziua a fost a trecut. M-a colorat m-a șters m-a transportat m-a readus m-a așezat pe scaun la o masă de lucru.

Lucrez în cîmpul conștiinței mele. Nu folosesc dinamita n-am materiale explozive în dotare. Doar virgule și puncte și distanțe și ceva care umple și umple în lungul curs al paginii de-a lungul.

Să se comenteze o zi. Temă scrisă. Temă pentru acasă. Să se scrie pe foaie așa cum se dictează. Vă rog aveți răbdare și luați în serios subiectul acesta uman. La capătul la urma la sfîrșitul a ceea ce consider încheiat. Motivația mea ca o ediție radiofonică. O ediție specială. Nu vă îndepărtați de subiect și faceți introduceri simple percutante. Problema are miez pe el îl vreau.

Bine, așa: dimineața în casă și lumina pe masă și pe masă lumină și în casă privire. Trupul se cuibărește într-o mișcare

leneșă a ochilor. Ochii citesc peisajul aspectul neschimbat. Doar o lumină naturală acum și că patul din care mă scol un efect tehnologic al propriilor noastre funcțiuni. Sau că patul pe care mă culc. Comoditatea lui care seduce. Un luptător în cîmpul propriei sale plăceri. Să ieși învingător.

Ce ai face. Piciorul mușchiul pasul. Ce te faci cu apa rece cu ea te speli. Ce te faci cu prosopul te ștergi. Faci ce faci și iată toate faptele acestea s-au terminat. Altă ordine de idei. Următoarea etapă. Raportez că am burtă stomac și poftă de mîncare. Dejunul e întotdeauna mic.

Și strada se sperie de privirea mea căci privirea mea sperie strada. Metafore la ieșirea din casă. Comparații la ieșirea din curte. O stradă retractilă ca o labă. O stradă ca o gură cu dantura distrusă. Pe limba drumului am stat. În josul lui m-am dus.

Ești simpatic în decursul unei veselii generale. Ai spirit. Îi pontezi cu poante. Le înnozi buzele le speli privirile. Se declanșează rîsul în cascade. S-a declanșat tăcerea generală sau zîmbete mascate. Ei știu ce poate pielea ta: să se cojească. Ei știu ce poate pielea limbii tale să ascută să aprindă chibrite de gag. Ești un gagiu faci gaguri. Întorci vorbe pe drum. Te înfășori în propoziții sunete mișcări faciale te desfășori din ghemul lor. Le depeni.

Să luăm acest caz. Timpul trece și tu cobori pe scări. Singur pe coridor. Curtea cu soare. O lumină un deal. Un deal și culmea lui. Pe culme om. Și tu om. Om la om. Vedere la vedere (fig. 19, 20).

Să treci o zi cu nervii tăi subțiri
așa cum ai trece un pod
să treci apa secundei
să sari peste rîul de munte al stresului
să treci o zi în cont să faci o socoteală simplă
să treci la loc pe scaun să aștepți
cu nervii tăi subțiri să auzi și să vezi
cu nervii tăi să taci
cu nervii înveliți în mielină
ca un noroi care bolborosește și se stinge sub ploaie
să treci o zi fictivă la dosar
carbonizat de rețeaua electrică a trupului tău

(1978)

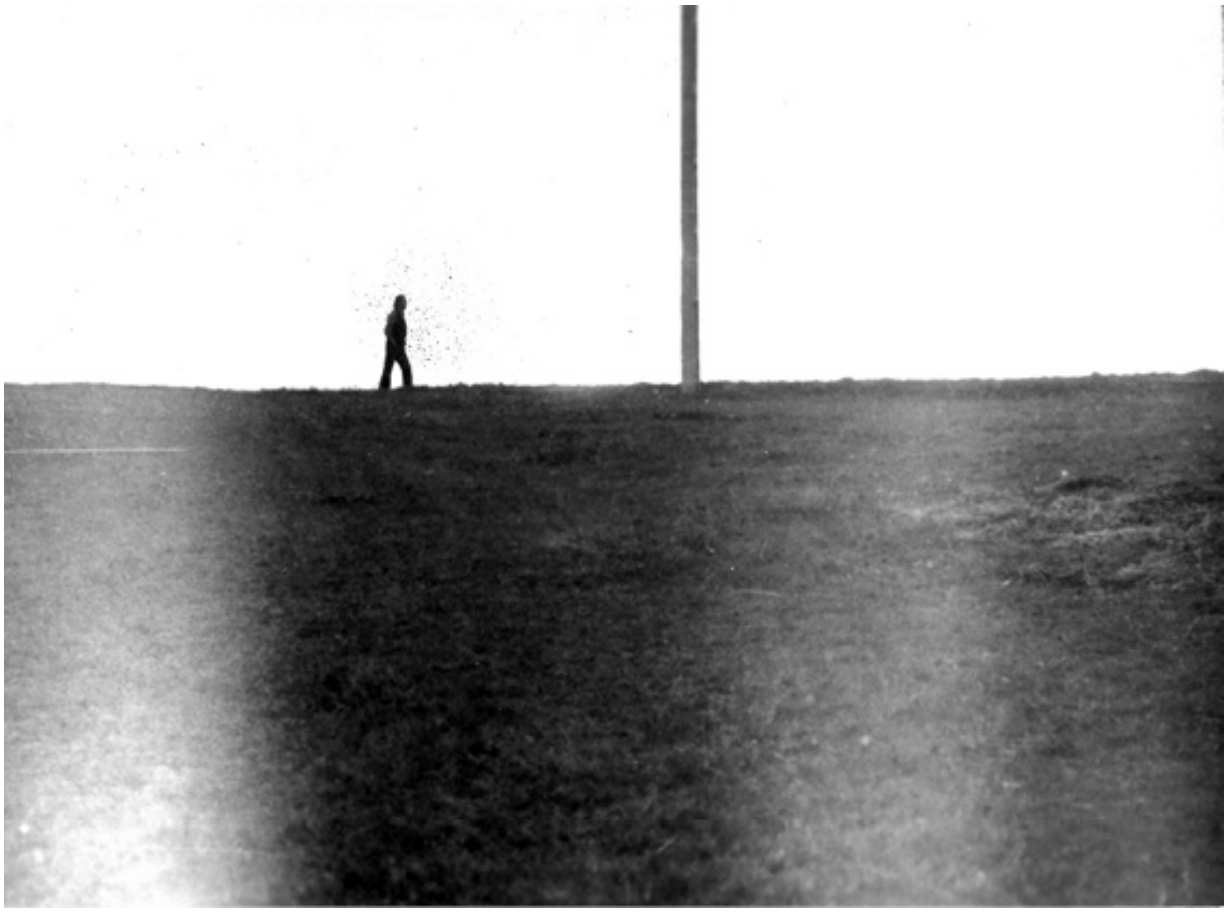


Fig. 19

Fig. 20

Grandangular (9)

Teoretic vorbind, pentru un individ care-și ține jurnalul, fiecare zi ar trebui să se preschimbe, în momentul deschiderii caietului, într-un cristal. Despre ce scriem în caietele noastre zilnice? Ce înseamnă epura unei zile, cum se obține ea? Cine sau ce îmi poate garanta esența înregistrată în scris a unei unități temporale?

Un cristal de montat în albul paginii la fiecare capăt de zi. Frumos și, în principiu, cît se poate de firesc.

Dar viața mea nu se desfășoară în virtutea unei programări, nu trăiesc cu scopul de a mă transforma periodic în propoziții. Cu o vreme în urmă scriam că jurnalul este un model de ficțiune autobiografică. Și iata în ce sens (acum mi-e mult mai simplu să precizez): dacă o proză, un roman, o povestire presupun o structură (prestabilită sau nu, dar oricum o ordine imanentă), jurnalul reprezintă un echivalent al textului cu maximă deschidere spre capriciile momentului. Povestirea e autarhică, jurnalul e aleatoriu. El este, în fond, un produs al stărilor de moment, al circumstanțelor interioare și exterioare, el este, cu alte cuvinte, o cristalizare spontană. Jurnalul este, deci, imprevizibilitatea însăși.

În ciuda aparenței sale de monotonie, jurnalul oferă mult mai multe surprize decît orice așa-zisă ficțiune. De unde ar trebui – sînt conștient că fac o constatare banală – să rezulte că

realul imediat, elementul la care se raportează tot timpul apetitul scriptural al posesorului de jurnal, e mult mai plin de neprevăzut decît imaginația.

În raport cu propria mea persoană, în fața căreia zilele se deschid, fiecare în parte, ca niște spații necunoscute, personajul numără un registru de posibilități existențiale mult mai redus. Citesc o carte și de la un moment dat încolo îi pot prevedea mișcările, devenirea. Dar cine poate ști ce voi face eu mîine, ce voi nota în jurnal?

Revin la începutul acestor rînduri. Eu unul nu am niciodată cristale. Nu-mi gîndesc zilele, nu mi le esențializez. Pepitele mele de substanță trăită sînt false. Căci, orice și oricît aș scrie despre o singură zi, nimic nu mă va putea lecui de senzația că un alt ansamblu de propoziții ar fi putut constitui un text la fel de semnificativ.

S-a remarcat în cazul *Iliadei* și *Odiseei* concretețea textului. Lucrurile pot fi puse pe seama limbii aflate încă într-un stadiu adamic, dar mai important mi se pare aici faptul că Homer era orb. Ochii sînt cei care-ți asigură contactul cel mai pregnant cu lumea. Văzul înseamnă și pipăit și senzație haptică. Consumăm concretețea lumii văzînd-o. Și patima noastră pentru concret se poate pierde în bună măsură chiar în actul vizualizării. Multe elemente ale concretului nu mai ajung în felul acesta să treacă în scris. Ochii noștri sînt de vină.

Un orb poate însă face abstracție de concretul imediat al lumii, care pentru el nu mai înseamnă decît auz, miros, gust, simț tactil. Abia cînd scrie (sau își compune în minte textele) el

vede cu adevărat lumea, îi redobîndește corporalitatea. E o iluzie că o vede, dar o iluzie consistentă.

De aceea, pentru a vedea lumea în scris, pentru a-i restitui corporalitatea, scriitorul trebuie să atingă condiția orbului.

Fișier: „Astăzi citesc puțină filosofie, dintr-un fel de fidelitate, căci nu mă interesează decît ceea ce se aseamănă cu un document direct, cu o confesiune: corespondențele, jurnalele intime, memoriile… Caut acele texte în care autorul vorbește despre sine, deoarece numai despre sine se poate vorbi. Eul, cu propriile sale probleme, este tema unică a scriitorului. Dacă este capabil să le rezolve, cu atît mai bine, dacă nu, nu are nici o importanță. Știți ce spunea Montaigne: «Sînt materia operei mele». Ei bine, cred că asta e definiția scriitorului și în special a poetului… Trebuie să scrii despre ceea ce cunoști. Nu este niciodată sigur dacă te cunoști. Dar fie că te cunoști sau nu, te cauți întotdeauna. Cred că o operă este căutarea infinită de sine.

Pe de altă parte, pentru ce citim? Pentru a regăsi propria noastră imagine la altul. (…) Cînd scrii, te apleci asupra propriilor tale mizerii. Cititorul se recunoaște în ele, așa că ceea ce pare egoism este în realitate o formă de caritate, de altruism…” (Emil CIORAN)

Vara revin la Tohan, în casa părintească, în camera mea de lucru. Aerul care mă înconjoară aici e altul. În el se petrec alte evenimente, alte așteptări. Trăind aici, mă regăsesc într-un alt timp, mai tînăr și parcă mai fericit. Iată curtea în care am copilărit (fig. 21), grădina cu meri și rîndurile de sfeclă, bolta de

viță-de-vie de la intrarea în bucătărie. În spatele grădinii e linia ferată. Trecerea trenurilor, auzită, simțită din orice parte a casei m-aș afla, îmi vorbește despre o ipostază a mea mai adevărată, uitată și regăsită în timp, născută aici, la Tohan, hrănită cu atmosfera acestui aer, vie doar în cuprinsul acestui loc. Sînt sunete pe care știu că nu le-aș mai putea auzi așa în nici un alt colț ai lumii. Zvonuri, zgomote, foșnete, sonorități inconfundabile legate de îngustul spațiu al curții, de pereți, uși și ferestre, de copaci și magazii, de sîrme, ziduri, cotețe și acoperișuri, de depărtările cîmpului și vecinătatea vuitoare a străzii.

Fig. 21

Cînd tata are treabă în pivniță (în ea se pătrunde chiar pe sub geamul camerei în care stau acum), trebuie să deschidă ușa și s-o fixeze de perete cu un cîrlig. Iar sunetul acestei asigurări se transmite prin perete, chiar dacă afară e noapte sau zi, căldură sau ger, de fiecare dată la fel. În orice alt spațiu m-aș afla, într-o lume cu totul necunoscută, perceperea acestui sunet de lemn greu ce atinge un zid de cărămidă mi-ar spune că sînt acasă și tata e pe aproape. Nimic nu m-ar putea înșela.

În trecerea la ore fixe a trenului prin spatele grădinii e o urgență și o precizie mecanică mereu neliniștitoare, alarmantă. Fondul obscur, infantil al ființei se regăsește tresărind în acest adevăr neînțeles și practic inutil, dar important. Trăiesc într-o lume în care, dincolo de arbitrarul gesturilor mele, pot descoperi din cînd în cînd exactitatea, norma, viteza, scurgerea indiferentă a timpului.

Dintr-un mic studiu al lui Gerard Genette aflu că într-unul din ultimele sale texte publicate Roland Barthes s-a ocupat și de problema jurnalului a cărui justificare nu o vede decît în eventuala sa calitate de operă literară. Tot el este cel care crede că întrebarea autorului de jurnal (*le diariste*) nu este *Cine sînt eu?* (întrebare specifică nebunului), ci *Sînt eu?*

Făcînd această distincție, Barthes are cu siguranță în vedere condiția jurnalului intim, a scrierii secrete despre eul secret. Dar nici măcar aceasta nu este obligată să devină o continuă îndoială a celui care scrie asupra faptului că eul său există și are o identitate. Dacă persoana care-și ține un jurnal notează zilnic în el ceea ce i se întîmplă, ea face asta pentru că are o

viață bogată, interesantă, plină, aptă să se transforme în materia unei scrieri. O viață în care evenimentele personale abundă, o existență continuu semnificativă înseamnă un proces care este, în afara oricărei îndoieli. Omul e ceea ce el însuși face din viața lui. Își țin jurnale indivizii care simt și știu că au ce să spună, oamenii al căror eu se dovedește în stare să polarizeze ca un magnet pilitura zilnică de fier a impresiilor, gîndurilor, certitudinilor și ezitărilor. Cînd scriu în jurnal eu sînt (în) centrul lumii. Jurnalul este textul unei necontenite organizări și reorganizări a ceea ce mă înconjoară.

Dar poate Barthes a avut în vedere altceva. *Sînt eu?* ar putea însemna *Sînt eu acesta?* Jurnalul este, într-adevăr, spațiul unei nesfîrșite acumulări a ipostazelor eului. Eul *acesta* de azi, mîine va deveni eul *acela* de ieri. Cel care scrie zilnic își oferă astfel propriul său spectacol al devenirii, al alterității. Spectacol dureros, desigur, așa cum ne asigură și acest extraordinar vers eminescian: „Și cînd privesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet, repovestită de o străină gură…”.

Fișier: „Și maladiile trupești, ele însele, cel puțin cele care țin de sistemul nervos, nu sînt ele, oare, un soi de gusturi speciale sau de spaime speciale, contractate de organele noastre, de articulațiile noastre, care se întîmplă să aibă pentru anumite climate o oroare la fel de inexplicabilă și la fel de tenace ca și atracția mărturisită de unii bărbați pentru femeile care poartă lornion sau, de exemplu, pentru călărețele de circ? Această dorință pe care o trezește de fiecare dată vederea unei călărețe, cine poate spune de ce vis constant și inconștient este legată,

inconștient și tot atît de misterios cum este, de pildă, pentru cineva care a suferit toată viața de crize de astm, influența unui anumit oraș, asemănător, în aparență, altor orașe, și în care, pentru prima dată, el respiră în voie?” (Marcel PROUST)

Un jurnal, cea mai curată ficțiune a unui șir de zile. Nu ai niciodată o ordine a notării. Nici nu există (asta ar mai lipsi!) un model complet, invariabil al determinării discursului unei zile. A spune tot ceea ce ai făcut de-a lungul orelor e iarăși imposibil. Rămîne deci să practici improvizația, spontaneitatea, inspirația de moment.

Mai mult decît atît, un autor cu ceva experiență în domeniu simte cum poate deveni interesantă structura acestui tip de scriere și se ferește de propriile sale obsesii, idiosincrazii. E o artă aceea de a nu deveni plicticos într-un jurnal. Deci autorul știe că nu trebuie să repete zilnic propriile sale stereotipii. Le dozează cu măiestrie, homeopatic. Acest autor poate simula diversitatea de egală importanță a ceea ce trăiește prin investigarea democratică a tuturor mărunțișurilor. Jurnalul oricărui scriitor este o chestiune de rafinată artă literară. Totul poate fi simulat: dezordinea, graba, spontaneitatea, incoerența, neputința, plictiseala.

Cuvinte prost tivite

Stăpînitor ca un trup în propoziția „mi-e foame” cînd mi-e foame sau grăbit ca o mînă o gură care îmbucă, negru și limpede. Curat și rece aerul a năvălit. Acum aer în noapte mă gîndeam pauze lungi în pavilioanele auzului cîinii și stelele, mă gîndeam singur eram. Fără nimeni să aibă nevoie de această dispoziție literară a mea e acum luna se răspîndește pe cer și alte dăți tremură cuvîntul singurătate. Se lipește de zid. Un frunziș aplicat în forță nu întrerupe gîndurile mele vînt (fig. 22).

Fig. 22

Care se aud cînd ai răgazul am auzit că este indicat să te oprești desigur într-o voie a urechii. Dar o literatură nouă a nopților cu stele a unor noi convingeri sentimentale cer spuzit sau în cosmos. Eu și umanitatea pe unde ne aflăm de pe scaunul meu din comodul repaos. Se rescrie genune vine și trece capul meu prin bîzîitul țiuit chiar al unui țînțar. Afară vălmășeala sonoră și aripile lui aici subțiri sau picioarele groase pe dușumea afară de aceste ziduri groase îmbrăcat în imaginea lor. Adăpostul omenesc al omeniei mele care închide ușa cu mîna. Mișcare spusă scurtă în care intervin atîtea circuite nervoase în timp ce folosind elementul „atîtea” în locul lui înțeleg inefabil. Inefabil al mișcării din aceleași degete. Aerul a răcit cu simplitate hainele mele și pielea. Adăpostire obișnuită a pielii de pe trup. Aerul este pe trup nesimțit și puternic, acum nu-l mai mișcă nimic împrospătat perfect egal și aspirat. Cu intenția de a face lumină noi surse de iluminare semantică publică zgomotele existenței mele în cîteva enunțuri noi în cîteva cuvinte ambientale. Aud o pisică în pod scîrțîitul peniței cunoscut lui Eminescu și sursă lirică nouă. În nemișcare și atenție sau poate că ar fi mai indicat în actualizarea cîtorva cunoștințe am auzit o pisică în pod zgomotul ei de scînduri și de alte obiecte atinse în preajma mea cu precizie deasupra tavanului. Mașini nu trec acum nici trenul nu e, eu altceva nu mai neg. Aici e buba. Mare pe obraz excrescută. Acestea nu sînt propozițiile unui nebun. Iarăși neg. Negru aproape și rănit în timpul bărbieritului atins. Mă gîndeam la posibilitatea de a avea așa ceva pe față. Pe obraz sau pe chip pe fizionomia mea de pepene. Am mîncat pepene roșu pe masa verde la masa de

seară. Am scris această propoziție cu miez. Ea conține măcar un sîmbure de adevăr. Stele coapte. Cireș. Frunzișul lui a fost pur și simplu zdrobit în arcanul ferestrei. Și motoreta mobra mai mormăie și ea morocănoasă. Spun că ar trece chiar așa ceva pe stradă și printr-un fel de vînt. Țînțarul viu vuiește și constituie zic o existență cel puțin viabilă. Împreună cu mine și în aceeași oală luminoasă a becului. Realitatea decurge în afirmația realitatea decurge. În urmă cu puțin eu auzeam eu alte sunete eu cînd se lasă bariera știu. Știu bine vezi bine că o știu. Trecerea trenului e ocrotită prin lege (fig. 23).

Fig. 23

Este o sursă de inhibiții de ambiții defilarea asta de vagoane de marfă fără marfă cu atît mai pregnant afirmate pe șine lungi și late. Dar nu e timp de glume au amorțit gumele mușchilor caut noi game geme. Gene, și *cromoplatin* pentru aplatizarea unei culori naturale. Oh, starea de insolit a capului. Este o bună speranță că astfel insolitată realitatea privirii lumea se schimbă. Scurt pe doi: cap în alt păr. Scurt pe doi ochi cu gene liber arcuite un breton. Se înfiripă femeia modernă. Din fir a păr din fire a părere. Este prezentă o rostire românească istoria unei secunde istorii. Dar și femeia modernă dar și zăbava asta cetitul cărților popa de tobă sau chiromanția orașului văzut de pe deal ca în palmă prin care femeia modernă vioaie ca un țînțar. Sigur, acesta un termen de referință mai sigur mai actual. Oh, să găsesc argheziana dispoziție pentru fărîma lui de boabă speriat zburătoare. Să prind să-l țintuiesc să-l bat în nestematele limbii române în pietrele scumpe și kilometrice ale unui talent ca o șosea națională. Să mă declar egalul lui de clar și de comun acord cu sentimentul comunului acord că sîntem ca să fim. Sau poate că acest tavan sigur acest tavan exact tavanul cu relieful lui de netezimi nu tocmai, spațiul ăsta cîrpit ici și colo el să mă facă să mai încropesc cevașileași. Ceva, și le-aș putea găsi vreun motiv plauzibil pînă și mușchilor înțepenite acolo sus ca în modelul unui cer cu stele fixe. Frumoasă comparație, oho! O horă și de frunze și de șoapte mai mici, curtea în care azi a înnoptat și imaginea curții, pietrișul ei netulburat și de un calm sălbatic pare o apă cu solzi de aramă în locul cămășii, apoi corole lăbărțate care joacă pe sfori noduri de iarbă o țesătură de pămînt ruginos penajul metalic velur al

vițelor de vie, oho! frumoase metafore. Dar cerul e frumos și senin. Cer frumos și e vînt. Ca să pot respira cu plăcere a trebuit să-mi pot imagina cerul. La ora asta mi-am imaginat cerul de la ora asta cu toată seriozitatea. Am aflat că pot spune că cerul e frumos. Și ce am scris și așa mai departe. Tocmai pentru a pune punct ar trebui să fac acum și un efort final pentru a pune punct sau punctiforma finalitate. Aceste pagini ar avea la urma turmelor și o finalizare. Turme de propoziții nu gîndesc, nu de gînduri nu de problema asta mă simt eu înstelat. Cerul este frumos, orice-ar fi mai departe desparte adjectivul „frumos” de substantivul „cer”. Cer frumos, să mi se dea voie să spun să spuzesc buzele mele cu el. Buze sprujite. Obuze. Abuzez de limba română. O rujez cu astfel de cu astfel de. Este incalificabil ca un cal de bătaie. Este încă. Este *inka* este cafea sirop coctail verbal. Încălcare de cale lăsată de bunul Dumnezeu al conștiinței noastre în stare de comunicări omenești. O menesc și pe asta în pasta viu colorată a zugrăvelii mele. Scriitorul zugrăvește după puteri. În caz că nu, abandonează instrumentele și brodează. În caz că și mai nu, întruchipează cu o mare plasticitate. Însăilează petice cînd n-are de ales. Alecsandri de exemplu. Alescandrescu Grigore Alecsandru Vlahuță. Și Vlăhița este o localitate unde știu că se găsește ceva sau s-o fi întîmplat ceva. La barieră așteaptă mașini. Ele clacsonează. Ele nu sînt ecstemporale le aud, ele egzistă nu sînt ecsterne egzistenței mele decît datorită depărtării. Fără nici un fel de grabă mă pot gîndi gîndesc gîndeam că acestea s-au întîmplat. Și în timpul acestui proces eu nu încetam să nu fiu nebun necum alienat alineat în rîndul psihopaților. Să pați așa

ceva doamne ferește-mă, ce plăcere ce plăcută aerisire lîngă o ușă crăpată. Așa nițel o țîră sau, ca bunica, o leacă. Leicuța mea bunică o lecuță de bunică, chiar că-i micuță mititica, atîtica. Tîta mareee! În cele din urmă cu podul palmei. Așa l-am infirmat. Și țînțarul a murit scurt sub o lovitură scurtă, grea, te-neci afară de atîta aer curat, în atîta vînzoleală sonoră în zbucium (fig. 24). Răzbunare a vîntului peste covoare prin haine zbatere. Uzbekistan al singurătății mele cu picioare înghețate cu degete fripte de frig. Pisica intră în casă și se face covrig. Se încolăcește. E o pisică probabil colantă. Colaborăm o vreme din priviri. Apoi reiau prezența mea în coală. Prin curți era așa răscoală de cocoși se cocoloșea de dimineață și luna era un ghemotoc de scame. Era o oră nouă. Zorea de zori de ziuă de prin cotețe de printre găini. „În coloană cîte unul afară fuga marș!” este o propoziție pe care mi-o reamintesc întîmplător, involuntar. Alinierea în rînd cîte doi. Sînt semne că s-ar crăpa de ziuă că timpul trece. În curte copacii stau drepți. Înainte marș din nou al vîntului. La loc comanda!

(1978)

7 oct. 1978

Fig. 24

Grandangular (10)

Am ajuns să acord persoanei mele o atenție pe care orice observator exterior ar fi îndreptățit să o califice drept „bolnavă”. Eu însumi mă simt revoltat! Dar este oare vorba cu adevărat despre *persoana mea*? Sînt un ins care tace și pare tot timpul preocupat de sine. Dar ce gîndește, ce vrea omul ăsta? Ce face el, de fapt? Scrie, citește, vînează. S-a înarmat pînă în dinți pentru o vînătoare a sensurilor și adevărurilor omului, dar ținta lui efectivă este ființa, *trupul*.

O victimă a unui miraj metafizic. Lumea, așa cum poate fi ea descrisă, limbajul pus la dispoziție pentru a descrie această lume mi se par aparențe, suprafețe, prejudecăți utile. Literatura mi-a dat libertatea de a le admira strălucirea și de a nu crede în ele. Trăim pentru a ne produce toate convențiile de care avem nevoie. Fără convenții, viața ar deveni imposibilă. Chiar și ideea noastră de om e o convenție, un model. În ce mă privește, nu sînt un individ care să accepte prea ușor că această lume și acest limbaj sînt niște unități adecvate trupului său. Mi-e greu să accept convenția lor. Să dau și un exemplu? De ce nu? Iată, pot înțelege propoziția „s-a lăsat seara” (care e un adevăr contestabil acum, în timp ce scriu, pentru că afară e încă ziuă), dar nu pot accepta că ea reușește să spună ce se întîmplă în lumea care mă înconjoară atunci cînd se lasă seara. Ea nu spune nimic despre dispariția treptată a luminii, despre

răcoarca aerului și noile forme ale lucrurilor, despre liniște și despre melancolia ce mă cuprinde atunci, despre acea plăcută stare de anxietate a simțurilor și despre oboseala care se asociază întunericului din jur. Nu știu cît contează aici gîndirea, dar în afirmarea propoziției de mai sus tocmai trupul meu pare a fi mai important, pentru că el cu simțurile lui mi-a permis să spun ceea ce am spus. O propoziție e o simplă etichetă, un fel de indicator al bunei circulații prin spațiu și timp. Faptul e cît se poate de firesc, toți oamenii se comportă în consecință. Revolta mea e o revoltă absurdă, nu însă și inutilă. Se poate învăța și din greșeli.

O utopie. Aceea că prin atenția acordată întîmplărilor trupului, prin regîndirea puterii formative a limbajului (doamne, ce vorbe mari!) vălul aparențelor poate fi străpuns. Coaja lumii și pelicula cuvintelor. O suprafață care se lasă învelită de o alta. Prima nu înseamnă altceva decît deprinderea noastră de a recunoaște și identifica (prin concept – simt nevoia să adaug, deși am în vedere doar simțurile, percepția, conștiința senzațiilor) obiectele lumii. Cea dea doua reprezintă sensul comun, uzual, al discursului nostru asupra a ceea ce ne înconjoară și ne conține.

Configurația interioară a corpului. O cunosc și o cercetează specialiștii, medicii. Ceilalți oameni își știu durerile, stările, fără să aibă întotdeauna habar de unde vin ele, ce disfuncții sau organe bolnave le pun în mișcare. Mi-e rău și mi-au slăbit puterile, mă doare un rinichi sau un picior. Nu știu, de cele mai

multe ori, de ce. Nu știu ce se petrece în interiorul corpului meu. Și aproape că nici nu mă interesează. La ce mi-ar folosi? Faptul că știu m-ar putea face mai sănătos? Cînd răul sau durerile nu te încearcă, aproape că uiți de trup. Trupul e o realitate strict individuală, cu plăceri și dureri pe care numai ea le recunoaște. Cum ar putea să le și descrie, prin ce limbaj?

Patologia se aplică generalității, tipicului. Boala, diagnosticul, placate pe un caz particular. Simptomele tipice nu o dată neconcludente. Prescripțiile, medicația sau operația chirurgicală care nu dau întotdeauna rezultatele scontate. Sînt fenomene care depind de organism. Medicul devenit un simplu spectator. Oameni care par să nu mai aibă scăpare, supraviețuind împotriva tuturor așteptărilor, negînd toate datele obiective. Chipurile, bolnavul s-a vindecat singur, prin voința de a trăi. S-a vindecat singur, fără să-și cunoască trupul, organul bolnav, așa cum i-l cunoșteau medicii.

Ignoranța noastră în materie de anatomie și fiziologie face viața suportabilă. Altfel ne-ar fi imposibil să ne detașăm. Ne-ar fi tot timpul frică de propriile noastre limite, de fragilitatea vieții din noi, de fantastica gingășie anatomică a alcătuirii noastre interioare.

Fișier: „Fericirea înseamnă să-ți pierzi cu cugetul împăcat unitatea, fiecare simțire venind, tăcînd și plecînd, și fiecare parte a trupului tău ciulind urechea pentru sine.” (Elias CANETTI)

În sfîrșit, în concediu! Ce senzație de libertate și ce alarmă interioară! Sînt în concediu. Nu mai am obligații, timpul a încetat să mă preseze. Dorm, mănînc și citesc. Cum aș putea să las să treacă timpul ăsta? Îmi dau tîrcoale lenea, delăsarea. Citesc pînă mă cuprinde oboseala. Abandonez cartea și iau caietul de pe noptieră. Scriu mult și des. Și asta parcă mă mai liniștește. Fascinație, continuă fascinație a notelor zilnice! Ființa ta nu trebuie să-ți scape. Mereu aceeași nevoie de a o închide în colivia cîtorva rînduri.

Am făcut o baie fierbinte și acum iată-mă în pat, purificat, spălat de gîndurile neliniștite, de praful și transpirația zilei. Am unghiile curate, părul ud și sub răcoarea bluzei de pijama pîlpîie o senzație de piele proaspătă, încă tînără și elastică. O senzație mincinoasă, provizorie. Rezemat de tăblia patului, avînd în spate o pernă și cu genunchii strînși pentru ca pulpele să poată susține partea superioară a caietului cu marginea de jos sprijinită în pîntec, ignorînd imaginile schimbătoare ale televizorului deschis din fața mea și cu timpanele ca niște încăperi interminabil luminoase în care se revarsă simfonia a IX-a a lui Beethoven, iată-mă aici, lîngă ea.

E o femeie liniștită care privește ecranul, în timp ce mîinile ei tricotează libere, calme, resemnate, mîneca unui pulovăr.

Nu o privesc, dar mă gîndesc la ea cu înțelegere, remușcare și compasiune. Cîtă răbdare, cîtă împăcare cu soarta și cîtă intuiție i se pot cere unei femei, unei soții? Scrisul în acest caiet, de față cu soția mea, trezește în mine vinovăția. În fiecare zi mă afișez posedat de una din plăcerile mele egoiste. Singura oare? Încearcă să explici că scrisul e o maladie incurabilă, o pedeapsă

cu care ai fost binecuvîntat și să vedem atunci: puțini vor fi aceia care vor rîde de tine? Oare iubirea este imposibilă în afara toleranței? Scriitorul a fost acela care a cîntat întotdeauna vitejia, curajul, eroismul, puterea, vitalitatea celorlalți bărbați. E drept că la Lepanto Cervantes și-a pierdut o mînă și un ochi, că Byron a luptat la Missolonghi, că Dostoievski a îndurat frigurile Siberiei, că în primul război mondial Camil Petrescu a înțeles pe propria sa piele ce înseamnă o ploaie de obuze. Există însă o bărbăție nu doar a vieții, ci și a literaturii.

Un prozator spunea undeva că munca scriitorului este cel puțin la fel de epuizantă și amenințată de pericole ca și munca unui lucrător într-o mină de plumb. Ce înțelege ea, femeia de lîngă mine, din zbaterea aceasta continuă de pește zvîrlit pe uscat, cîtă tărie poate ea citi în tăcerile mele, și cîtă adîncime crede ea că ascund toate nemulțumirile mele interioare care mi se citesc nu o dată pe față? Trăiesc pentru a scrie, scriu, citesc și asta înseamnă tot o pregătire pentru scris. Astfel mă simt captiv în plasa unui egoism de care nu mi-e rușine și împotriva căruia nu pot lupta, dar remușcările nu mă ocolesc.

Și dacă, în ce mă privește, literatura înseamnă o chestiune organică, o aventură a sincerității, atunci desigur nu mai pot face abstracție de încă unul din defectele mele majore: incapacitatea de a mă disimula. Disimularea mi se pare a fi una dintre calitățile umane esențiale. A ști să te disimulezi înseamnă a avea imaginație comportamentală. Fiecare om este în felul lui un actor al cotidianului. Dar nu poate da dovadă de simț al disimulării decît un ins cu conștiința propriilor sale ipostaze verosimile.

Gramatica generativă a unei zile obișnuite

Ne îmbrăcăm frumos există riscul de a atrage atenția poate că este o mulțumire o plăcere secretă cum se îmbracă dimineața soția și se fardează ușor își privește cu atenție pielea și pleoapele într-o oglindă dar în timpul acesta eu dorm sau nu dorm sînt în pat din cînd în cînd o văd prin casă mișcîndu-se căutînd apucînd ezitînd și ajungînd subit la un final dacă e șase jumate ajungînd să îmi spună că pleacă mă sărută și eu sînt un individ în chiloți sînt soțul sub o plapumă se ridică încet de sub ea și revine cu greu la începutul zilei: într-o cameră prea ocupată căci patul nu e strîns și multe lucruri numai de nevoie au un spațiu aici pe care îl ocupă: un dulap lîngă umăr o etajeră cu cărți deasupra capului scaune pe care au fost haine și încă mai sînt haine de adulți și copil pînă cînd mă hotărăsc să mă desprind de acolo mă ridic de pe cearceaful jumătate răsucit mă învîrt în jurul patului calc pe covor trezesc băiatul mă pregătesc să-i dau cu lingurița ceva ce cu plăcere se mănîncă numai la șase luni pun ibricul pe sobă torn apă în apă cade zahărul din linguriță și văd: pe masă banii pentru pîine pentru lapte și ceasul ei de mînă pe care l-a uitat nu înțeleg de ce văd tubul de pastă de dinți deodorantul *chat* noir cutia mică de fard apoi și un teanc de caiete apoi și un stilou iau mîncarea copilului și mă gîndesc din nou că este dificil să-i dau de mîncare copilului să fluier pentru a distra copilul și să țocăi din

buze să-l fac să rîdă și să rîdă ca unul mic fără dinți să simt că îl iubesc și să-i zîmbesc să mă și mir de reacțiile lui și că ființa mea umană de adult îi stîrnește un așa de mare interes încît peste puțin va refuza să adoarmă fără prezența imediată a tatălui dar îmi voi aminti că tocmai fierbe apa pentru cafea mă voi privi și eu în oglindă (conjunctivita mai vizibilă dimineața) voi fi nemulțumit să văd obrazul acesta neras pe care eu îl rad acum îl săpunesc cu buzele strînse și cu gînduri aiurea zărindu-mi gîtul prin despicătura cămășii culoarea care se deosebește net pe piept torace abdomen pînă la betelia pantalonilor deocamdată de casă pantaloni șifonați și murdari răcoroși pe picioarele mele familiari prin felul lor de a se mula sau cuta de a-mi ascunde trupul cît îl ascund sau îi urmăresc unele linii și asta pînă cînd țigara se va stinge pe buza scrumierei uitată și copilul în sfîrșit va adormi pasta săpunului se va usca pe pămătuf căci eu voi sta voi sta voi face ce voi face însă nimic nimic printre scutecele întinse pe sfoară printre alte obiecte diverse în starea aceasta materială care ne înconjoară pe noi conține și ciorapii ei atîrnînzi pe o spetează de scaun chirciți și lungi ca niște vrejuri care au îmbrăcat subțire excitant picioarele și au fost murdăriți de picioare: îmi amintesc picioarele torsul îmi amintesc sînii sub bluză căutîndu-i cu mîna prin bluză sînii cu avantajul sutienului gîtul cu avantajul culorii în jurul gîtului gura cu avantajul unor buze arcuite pleoape cu avantajul fardului însă aici sînt banii pentru lapte și e ora la care se mai găsește lapte fără coadă fără fenomenele enervante ale comerțului de sîmbătă și mă gîndesc de ce ne îmbrăcăm frumos dar neglijent tinerește afișînd părul meu

peste guler pentru a face cumpărături pentru a apărea în fața vînzătoarei cu sticlele cu banii cu o voce care spune simplu ce doresc cu niște buze care zîmbesc ușor printre pensionari în bătrînețea dominantă a unei zone din oraș la o oră placidă comună aceea a laptelui și aceea a pîinii cînd eu mă comport tinerește și haina mea sfidează împreună cu umerii spatele brațele bătrînețea lor revoltătoare ticăită inteligibilă cinstită care se apără și care mă respinge prin priviri lăcrimoase retrase venite ca din întîmplare: ei vor gîndi ceva și asta se adaugă la imaginea lor despre lume poate voi fi memorat așa cum chipul îmi însoțește verigheta de pe deget în memoria vînzătoarei în memoria fetei tinere cu halat cu cercei cu unghii lucitoare și cu poftiți vă rog e rîndul meu.

Băusem o sticlă de *Sana,* pe masă erau firimituri în scrumieră mucuri, farfuriile nespălate praful care juca în raza de lumină deasupra chiuvetei nu mai contau. Am luat cuțitul și l-am pus la loc. Am spălat cana sticla am șters și cîțiva stropi de pe coperta caietului. Deci l-am lăsat pe masă, mi-am privit ceasul, am constatat că mai am timp, am încercat să mă gîndesc la ceva, simțeam că afară e frumos, dar la asta nu m-am gîndit.

Am luat cutia de chibrituri și din lemnul ei subțire am rupt o aproximativă scobitoare, am reușit să scot dintre două măsele un rest de carne de aseară și astfel limba mea a încetat să-și mai facă acolo de lucru, apoi fără motiv m-am pieptănat. Eram în chiloți și cămașă eram în bucătărie și ușa bucătăriei era deschisă urma să îmi schimb pantalonii. M-am pieptănat prin urmare în fața oglinzii mari, cu o altă oglindă mai mică m-am

studiat și din profil, părul la spate peste guler nu era suficient de ondulat și de lung și nu întrevedeam nici un pericol.

Am trecut dincolo am aprins o țigară și am deschis fereastra, m-am așezat pe pat și tălpile picioarelor extrase din papuci le simțeam umede. Am stat așa uitînd apoi senzația lăsînd-o să se piardă în starea de așteptare a trupului întreg. Să fac ceva, și m-am întins pe pat peste cearceaful mototolit și peste plapuma informă grămădită moale sub cap, peste așternutul mirosind a noi care ne spălăm bine o dată pe săptămînă și în rest pe dinți pe picioare pe mîini dimineața pe față și sîntem niște oameni curați care trăiesc într-o casă fără sală de baie.

Cămașa mea schimbată azi călcată proaspătă pe care aluneca soarele, mîna mea dreaptă cu verighetă păr scurt și ceas deasupra încheieturii, dreaptă înțepenită stînga. Am încercat să fac ceva, mă atrăgea fereastra, mă deranja perdeaua prin care trebuia să-mi treacă privirea, vedeam un acoperiș o ușă niște scări de lemn cîteva ramuri înmugurite clătinate subțiri. Auzeam strada. Cineva ieșea în curte se închidea cu zgomot de ușă o ușă, tușea, își tîrîia picioarele, și le tîrșîia, era bătrîn. Eram tînăr și fumam un *Carpați* de opt bani, scrumul îmi cădea pe gît și tresăream, mă ridicam mă scuturam mă enervam mă linișteam și gata. Eu fumam mai departe și lumina mă bătea mai departe în ochi, mîna se ridica și ducea țigara la gură, trecea prin lumină, îmi vedeam podul palmei umed, ușor strălucitor, adînc striat, străin. Știam că m-aș putea scula și scrie asta și chiar aveam o poftă să scriu asta dar încercam să fiu mai departe demobilizat, un om cu greutăți care dispune un timp de libera lui existență în casă pe pat în soare sub tavan deasupra

saltelei elastice, dar care erau greutățile mele? Nu găseam un răspuns, poate eram doar trist. Și în ciuda tristeții mă gîndeam imediat să mă scol să mă piaptăn din nou să mă îmbrac din nou să mă privesc din nou în aceeași oglindă însă în alte haine să fac patul și o anumită ordine pe care o cunoaște soția pe care o pretind și eu etcetera mă gîndeam să mă gîndesc la ceva serios să mă liniștesc să mă asigur să fiu plăcut impresionat de această zi să mă bucur să fluier să mai corectez o teză două să-mi întind mai departe gîtul în prelungirea capului picioarele în prelungirea coapselor să te întinzi să te destinzi să-ți vinzi această clipă în pripă fără risipă de tine cine care cum și unde picior gînd covor al acestei tristeți pe care calcă sentimentul și iluzia lui pe care calci covor de iută sau de fibre sintetice covor pe care ar putea să calce niște degete.

Însă nu te-ai sculat însă nu m-am sculat: nu mă scol am terminat o țigară am aruncat un muc tînăr în comparație cu acei pași cu pașii și cu vocea vorbele cu tusea hîrîită cu mormăitul ei consecutiv ca în cazul unei femei bătrîne care vorbește poate singură își face de lucru prin curte ar vrea să poată și să schimbe o vorbă însă n-are cu cine eu nu pot fi acela nici n-aș vrea să fiu ăla eu vreau acum să nu o mai aud nici pe ea și nici musca bîzîindă familiară mie ca și ceasul la mînă numai că ea a și găsit de cuviință să pătrundă aici vrea să intre aici chiar în aerul ăsta ce miroase a fum a tutun și a scrum s-o vezi deci tu pe ea cum se strecoară pe lîngă acest scaun unde atîrnă pe spetează și pantalonii mei și o culoare albastră însăși culoarea lor cum ai putea să crezi ca și un altceva pulovăr peste care zace Radu Cosașu (o carte) peste care zace o căciuliță de

copil peste care cade aerul și o fîșie de lumină o bucată o șipcă un lat o stinghie o palmă un fascicul ce mai încoa-și-ncolo să mă uit din nou la ceas și să constat încă o dată că mai este un timp măcar un timp apoi să mă ridic să mă opresc în dreptul raftului și să aleg o carte.

Carte cartea sînt cărți pe etajera mea a noastră pe etajera familiei și una care poate fi suficient de mică una redusă la dimensiune păi una cît un buzunar cam cît îl am să o transport în buzunarul hainei mele haine cu mărimi ale cărților și cam ce ai dori să citești pe mașină totuși pe care o îmbrac o haină doar peste cîteva minute cînd aici este ordine soare miros de țigară lumină și cînd mă pregătesc să plec și plec am o șapcă pe cap o haină de velur și o carte în haină precis în buzunar și niște pantaloni cam largi, insistînd asupra cuvîntului largi sau pe cuvîntul cam, neplăcut să te duci la serviciu pe o vreme ca asta, cam neplăcut e de acord colegul întîlnit cu care am sporovăit în mașină ca navetist plictisit agasat înghesuit transpirat, cam transpirat pentru vîntul de-afară, da domnule ce vînt ce bate te îndoaie prăpădește, țigara între dește în cursul unui drum grăbit pe jos pînă acolo nu e mult dar de acolo acolo și de acolo în clasă la o catedră în catalog pe caiete pe cărți în curtea școlii pe fereastră pe deal e un deal și îl urci lăcrimînd printr-un verde care începe sub munte și pe munte cu ochiul în zăpada lui pînă departe creste și albastru înalt e un pisc (fig. 25).

Fig. 25

Și acum nici nu știi de ce în fapt de seară te întorci și ești trist întrucîtva mai trist, ai coborît în stația știută, ai traversat

încet călcînd pe dungi, se mătură gunoiul și e ușa deschisă la tutungeria din colț, se apropie ora închiderii, și tu te apropii de casă îți aprinzi o țigară și mergi și casa se apropie de tine, e o tristețe nouă care nu se repetă ca orice înserare, astfel se lasă seara, femei dar și bărbați în magazin și trecători pe stradă, sînt diferențe în vestimentație deosebiri de sex cumpărături mașini parcate jumătate pe trotuar portiere trîntite, ai terminat o zi încă una s-a dus iar mîine este mîine. Servieta nu mai conține caiete, caietele conțineau observații corecturi indicații înmagazinau o muncă o plictiseală *să-ți* nu *săți*, *iar* nu *i-ar*, *alt fel* nu *altfel*, *dă-mi și mie o carte mi-am cumpărat creioane seara s-a lăsat peste oraș i-aș da dreptate nu-mi aduc aminte de asta noi n-avem unghii curate* și a m d, tristețea învăluie drumul, o droaie de copii învăluie și ei drumul o casă alte case în căutarea necesitată de joc, și pantalonul meu învăluie se zbate ritmic, o pasăre cenușie cu aripile greu desfăcute trece în fîlfîit, un porumbel, probabil spun nu văd dar nu insist asupra imaginii, i-am dat drumul mai departe mîna mișcîndu-se, pași.

Apoi acasă unde ești așteptat să mănînci, să te hrănești din farfurie cu lingura cu furculița cu o tristețe drept pavăză să muști din pîine să miști din maxilare să insiști ca și cum nu te-ar preocupa că mănînci dar nu ești obligat să îți explici sau să-ți explici și nu-ți explici tristețea, cotidiană neștiință neființă neputință a stărilor tale, ăsta e totuși un perete este peretele asta e cana cu ea se bea și apă asta e fața ei e mîna ei aia e mîna mea e umbra ei care trece peste feliile de pîine peste fața de masă, asta e gura mea deschisă sau flămîndă în așteptare ca o

simplă gaură întîlnită la capătul zilei și apare sentimentul încheierii, ea poartă bluză albă, e plăcut să o văd într-o bluză o fustă, ochi umezi, un sărut, dar nu vreau să lungesc îmbrățișarea și nimic mîngîierea senzația de piele feminină sau de păr revărsat multă vreme obrazul ca o imagine a unui rîu care curge îmi scapă prin palme, e mîna mea ce își refuză drepturile și se retrage tandrețea nu se încheagă pornirile se sting eu sînt acolo și mă regăsesc bruscat de respirație miros înțepenire a gîtului fixitate a ochilor, astfel să fie clar să se citească în ființa mea că sînt trist cît mai trist cu putință (fig. 26) și aș vrea să încep din colțul unei file o mult prea amînată scrisoare localitatea data dragul meu mă grăbesc să-ți răspund, să știu că nimeni astăzi nu mai spală nici o rufă nici un vas că este liber să citească să supraviețuiască text cu text ca un cosaș în cîmpia română a anilor cincizeci-șaizeci ca un Radu Cosașu, sau florile din vază care s-au vestejit sînt galbene că se usucă așa cu încetul să știu, să găsim lucruri noi și comune în acest perimetru: discuție sărut îmbrățișare alte gesturi posibile, o fericire un lux.

(1978)

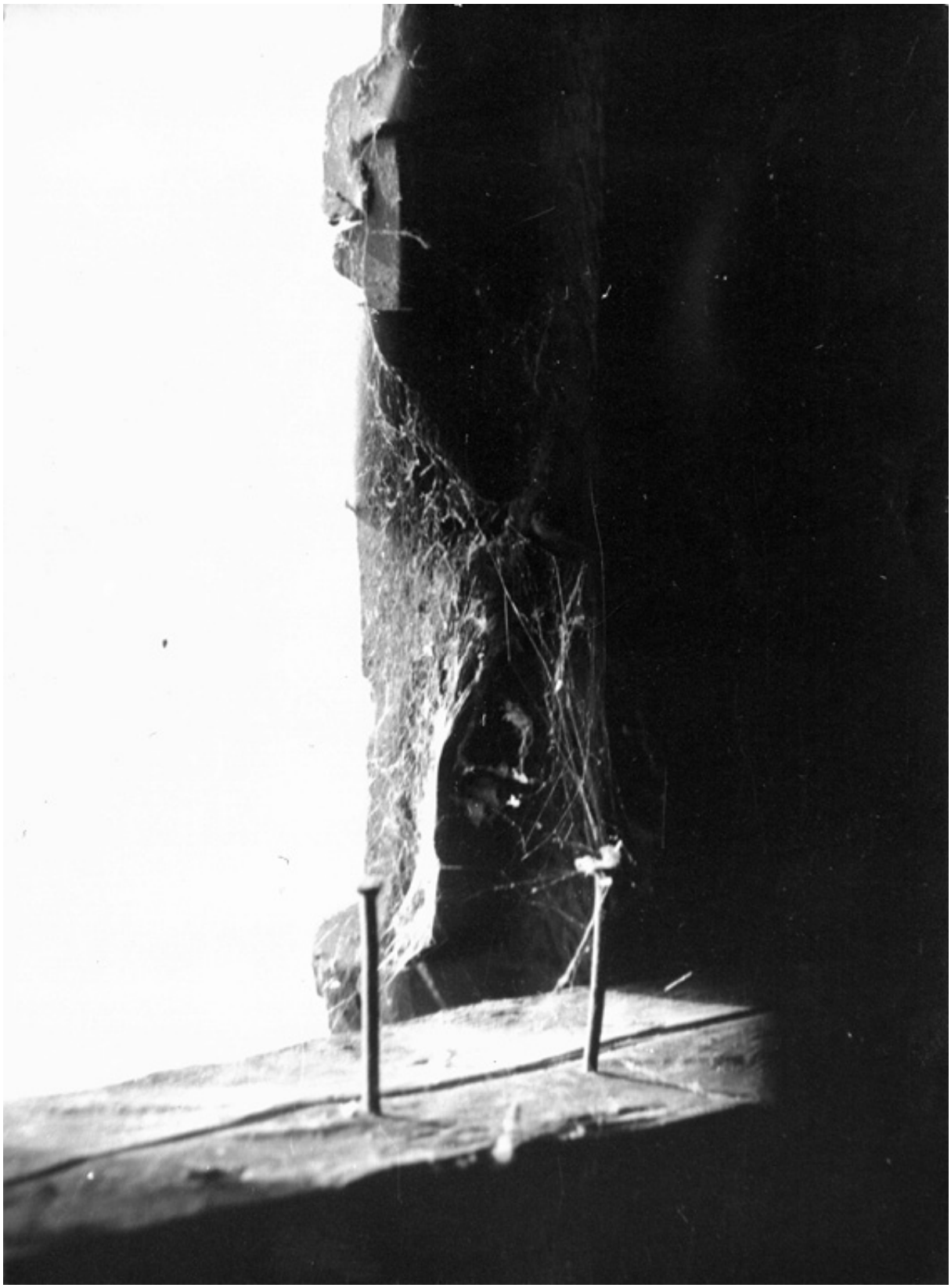


Fig. 26

Grandangular (11)

Fișier: „Multă vreme, foarte multă vreme, *vocea umană* a fost baza și condiția *literaturii.* Prezența vocii explică prima literatură, din care cea clasică și-a căpătat forma și acel admirabil *temperament.* Întregul trup uman prezent sub *voce* și suport, condiție pentru echilibrul ideii… A venit o zi cînd oamenii au știut să citească cu ochii fără a silabisi, fără a auzi, și literatura a fost astfel cu totul altceva. Evoluție de la articulat la abia atins – de la ritmat și înlănțuit la instantaneu –, de la ceea ce suportă și cere un auditoriu la ceea ce suportă și surprinde un ochi rapid, lacom, dezinvolt.” (Paul VALÉRY)

Trăim pentru a ne integra unei ordini mai pline de sens, mai profundă decît ceea ce se întîmplă să fie prezentul. Credință secretă, durabilă a fiecăruia dintre noi. Dacă sînt bun, trebuie să existe un Dumnezeu al binelui care să mă vadă. Astfel eu știu că merită să trăiesc așa. Dacă sufăr, trebuie, de asemenea, să existe un Dumnezeu al suferinței căruia să-i fie milă de mine. Viața mea capătă astfel o aură eroică.

Dar nu e vorba numai despre aceste mentalități comune, generale. Prezentul este ceea ce se acumulează, pentru că ființa mea înseamnă timp sedimentat. Banalitatea în care mă consum adesea este obligatorie, dură, epuizantă și lipsită de valoare. O ignor prin conduita omului tare și grav, marcat de iluzia unei

esențe indescifrabile. Mai ales că eu nu sînt un credincios. E bine să trăiești așa? Care sînt surprizele nebănuite ale zilei de mîine? O tensiune spre moarte de fapt. Trăiește demn pentru a muri demn. Și asta poate fi de ajuns. Nu-ți va fi, nu le va fi rușine de tine.

Și totuși, o conștiință supremă, cît de mult ar simplifica ea lucrurile! Izbăvit sau neizbăvit, dar în cunoștință de cauză…

Omul nu poate înțelege adevăratul sens al religiei decît atunci cînd e confruntat cu incertitudinile valorii actelor sale de viață.

Trupul interior. Cum să ni-l reprezentăm? Prin senzații haptice, cum ar spune Herbert Read. Dar oricîtă anatomie am cunoaște, niciodată prin imagini vizuale de genul planșelor cu organe – asta îndrăznesc eu să cred. Durere, apăsare, tensiune, amorțire – trupul pare un întreg de carne nediferențiat, un monolit biologic. El are întindere și se poate face știut mai pregnant într-un punct sau într-o zonă cu funcționare deficitară. Oamenii perfect sănătoși sînt, la urma urmelor, oameni lipsiți de trup. Sentimentul propriului trup e un produs al maladiei sau al hipersensibilității. Senzațiile exterioare (văzul, auzul, mirosul etc.) sînt atît de obișnuite, atît de în firea monotonei noastre funcționări, că ele pot părea manifestări de la sine înțelese. Am trup atunci cînd trupul îmi cere să-i acord atenția, cînd el mă domină.

Față de trup civilizația noastră europeană a manifestat în mod fatal două atitudini extreme. Grecia antică și, mai tîrziu, Renașterea glorifică trupul nostru exterior, frumusețea făpturii umane, armonia sa fizică. Evul Mediu și în general creștinismul

impun disprețul față de corporalitate, molestarea cărnii prin supliciu purificator, rușinea față de precaritățile vieții.

Dar trupul interior? El să nu existe? Și nu e vorba aici despre stricta anatomie a sistemelor, organelor și țesuturilor, ci despre raporturile noastre cu interioritatea, cu fiziologia senzațiilor intime. Este vorba despre percepția, stăpînirea, supunerea materiei noastre viscerale și depășirea mecanicii sale de motor alimentat cu sînge. Tehnicile indiene de meditație nu sînt în fapt decît niște tehnici de anihilare a trupului pentru o mai bună întrebuințare a minții. Ele nu fac altceva decît să transfere existența noastră corporală într-o altă dimensiune nu mai puțin somatică. Dar noi, europenii, facem parte dintr-o civilizație pentru care profunzimea a constituit întotdeauna un aspect al suprafeței. Dincolo de coaja lucrurilor sau dincolo de piele nu mai există de mult mistere. Iată numai raționalismul filosofic și doctrina bisturiului în medicină. Dar pînă și iraționalitatea noastră (de la romantism încoace) e o iraționaiitate gîndită. Cum altfel să înțelegem *ideea* de viziune poetică?

Fișier: „Și cum geneza corpului obiectiv nu este decît un moment al constituirii obiectului, corpul, retrăgîndu-se din lumea obiectivă va lua cu sine și firele intenționale care-l leagă de ceea ce-l înconjoară și în cele din urmă el ne va dezvălui subiectul care percepe drept lume percepută.” (Maurice MERLEAU-PONTY)

Ieșiri în natură. Vegetația renaște, sentimentul spațiului se modifică. Omul vrea afară, la aer, dincolo de limitările casei,

pereților, curții. Totul se repetă.

Într-o lumină plumburie, într-un aer opac și friguros pe drumul Tohanului Nou, după-masa. Eu, ea, copiii noștri și ai surorii mele.

Ieșim în natură ca să ne răzbunăm, ca să compensăm, pentru a uita oboseala, senzația de apăsare. O iluzie. Un subterfugiu. Credința abia ascunsă că asta ne poate face bine, ne poate destinde.

Fig. 27

Primăvara mă aruncă în stări sălbatice (fig. 27). Strămoșul meu, ființa primitivă îmbrăcată în piei, se recompune în cromozomi și-ncearcă să-mi regenereze făptura animală. Doar cîteva sute de metri sustrase atmosferei spațiului semi-urban și-l simt pe acest dublu al biologiei mele civilizate trezindu-mi-se în degete, în ochi, în mișcarea picioarelor și freamătul respirației. Poftă sălbatică de a simți această transformare numită primăvară. O curiozitate disperată de a înțelege, de a percepe totul. Tot ceea ce îmi scapă.

Ne înșirăm pe marginea drumului, pe lîngă plopii dați proaspăt cu var, trecem pe lîngă „Complexul de taurine” cu respirația îngrețoșată de mirosul dejecțiilor, al furajelor concentrate, sîntem pe podul Tohăniței, apoi pe arătura bătucită de pneuri, o luăm la stînga și imediat ne aflăm pe suprafața înclinată a povîrnișului (fig. 28). Jos, pămîntul brun, uscat, cu urme și semne ce s-ar decupa surprinzător efect de artă minimală într-o fotografie. Sus, arătură neagră, umedă, groasă, șiruri de brazde late, răsturnate. Zona prin care cele două mari întinderi de pămînt se rup una de alta se lungește îngustă spre Lunca Turcului, acoperită cu iarbă, verde și denivelată, moale și tot mai necunoscută pe măsură ce o descoperi înaintînd. Copiii văd florile, ciuboțica-cucului, viorele. Se grăbesc să le culeagă, se miră de ceea ce descoperă, se strigă, trăiesc excitația spațiului deschis. Un fel de competiție a afirmării: țipă, se laudă, fac mișcări elementare de ființe insuficient educate, aleargă înaintea noastră, se apleacă și abandonează, nu au răbdare, nu înțeleg poate că mărunta lor

bucurie se datorează acestei evadări din spațiul curții, de sub ochii mamei.

Fig. 28

Merg și privesc pajiștea. Rup cîteva lujere scurte de iarbă groasă terminate în umflături prelungi, maronii, cu mustăcioare mătăsoase galbene. Habar n-am ce țin în mînă. Descopăr și trei flori de gențiană – lungi și vineții degete înghețate – pe care, fără să vreau, le smulg cu rădăcină cu tot. Vegetația e însă atît de bogată, de diferită. Ceea ce noi numim iarbă înseamnă nenumărate feluri vegetale de a crește. Nenumărate forme de frunze și culorile unui verde niciodată același. Verdele acesta e doar o iluzie, un concept. Ciuda de a nu putea identifica aproape nimic din lumea de ierburi, buruieni, flori, lăstari, tulpinițe ce-mi zace la picioare. Îmi dau seama deodată că descrierile mele din *Epură pentru Longos* sînt simple viziuni de dicționar. În fond, nimeni, nici măcar un botanist nu ar fi fost în stare să vadă acolo, pe pămîntul Lesbosului, în apropierea mării, ceea ce imaginam eu. Nu i-ar fi ajuns ochii.

Am însă nevoie de această exaltare vizuală în fața vegetației, pentru că mă gîndesc la Octavian, personajul meu, la Leonardo da Vinci (despre care am citit chiar ieri articolul lui Noica), la tot ceea ce eu nu înțeleg, pentru că nu pot individualiza și cerceta cu atenție. Diversitatea tipurilor de frunze sau flori îți cere să ai în vedere motivații primordiale. De ce așa? În fiecare caz luat în parte ar trebui să existe motive pe care să le poți invoca. Sînt acum într-o zonă de ceapa-ciorii pe un pămînt care mustește de apă. Văd planta izbucnind din pămînt ca un vîrf triunghiular de lance, tare ca o tijă de cauciuc, pentru a-și desfolia apoi frunzele strînse într-un soi de vîrtej geometric, în suprafețe late, lungi, ascuțite spre vîrf, așezate una deasupra celeilalte după modelul aproximativ al dispunerii frunzelor de

porumb. De ce așa? La ce servește fragilitatea viorelei, galbenul tămîios de ciubotica-cucului, ce rost are violetul înghețat al gențianei în lumea asta de gîngănii și vietăți, de familii vegetale succedate în înfloriri și dispariții precise de la o lună la alta?

Trăiesc cu sentimentul că nu pot înțelege natura, că nu mă pot bucura de ea pentru că nu o cunosc. Să zicem că într-o zi însorită te vei întinde pe iarbă și vei simți moliciunea, căldura de mătase încinsă a vegetației pe care o acoperă trupul tău. Mintea nu va ști însă niciodată pe ce ai stat, ce lume fantastică și vie vibra sub trupul tău aproape adormit.

E bine și cu ochii închiși

Un aer de preocupare. De exemplu pe stradă. Trupul meu recunoaște. Văzul încearcă să vadă. Am fost obișnuit să vorbesc despre lume ca despre lumea despre care se vorbește. Lumea recunoscută. Aer preocupat. Trupul meu mă arată.

Nu pot avea întotdeauna întîlniri. Fac totul ca să întîlnesc ceva. Ochii mei se holbează. Trupul devine rigid. Astfel e greu să mergi. Se întărește pielea.

Așa e greu să stai chiar și acasă. Chiar în familie stai. Nu te atingi de cărți. Nu mă ating. Mă preocup. Să văd o cameră în care recunosc. Să-mi văd și mîinile. Descopăr uneori și obiecte mici. Mă întîlnesc cu ele pe covor sau pe masă. Atenție la scame. Tot așa se depune și praful. (fig. 29) Începe să se strîngă. De exemplu pe pat. Privirea contopește suprafața cu lucruri într-un cîmp colorat.

Dar acolo în stradă. Trebuie să mă mișc. Desigur mișc. Uneori și un deget. Alteori o ureche. Vîntul usucă buza. Trupul se recunoaște. Contribuie la mers. Cu privirea pierdută mă feresc de mașini mă gîndesc. Sînt gîndit imediat ce greșesc. Să nu mai calc greșit să văd la timp obstacolul. Și să exist în lumea despre care.

Aer preocupat în cursul gestului. Aprind țigara unui trecător țigara mea dacă sînt trecător. Apa trece la vale pe șanț. Gunoaie mucuri trec. Apa iese din curte. De multe ori și privirea

respinge, înghesuiala poate fi un motiv. Realitatea blochează enunțuri. Pot să citesc. Lumea curge. Am înțeles întîmplarea sînt trist.

9 oct. '79

Fig. 29

Și sentimentele trec. Cadrul în care stau pe gînduri devine adecvat. Cît aș dori să vorbesc cu precizie. Să folosesc o descriere simplă din carte. Din vreuna din ele. Copiată aici. Cît aș dori să mi se întîmple ceva nu fenomen ci text. Pauză. Mă grăbesc. Abordez mișcarea cu plăcere. În aerul pe care îl răvășește ceața mă întind. Aer preocupat și un corp extensibil în aer. Sînt ultimele umbre pe care le aruncă lumina. Imaginea neîncetată a pădurii. Aș vrea s-o recunosc într-o descriere. Poate să fii acolo. Mă citez: sînt și zile frumoase.

Se spune că îți scapă printre degete. Privirea a scăpat ocazia. Să trăiesc mai departe așa. Iarăși printre mașini și printre oameni. Acasă am improvizat masa de scris. Improvizez o toamnă lungă prin fereastră cu un frunziș de măr. Așa de rar. Nu-i număr frunzele. Însă așa de rar.

Nu am timp de plimbări. Sînt trist în cursul obligațiilor mele. Exercit și acest aspect al meseriei. Nu mai sînt un poet. Lumea se schimbă. Întîmplător cîteva propoziții spun asta. Am fost modificat. Să vorbesc despre propria-mi piele. Pot să accept în zile de noiembrie. Pot să aștept toată iarna. Vine ce va veni. Un anotimp. Mă zbat în continuare să exist. Sînt atent la accente. Ritmez. Voi oferi un text. Va folosi. Va fi un paravan. Va fi un adăpost. Mi se oprește mult privirea în lungul liniei. Mai adaug ceva. În cameră același. Diferit eu o zi. *Nu poți trăi într-o continuă uimire* – citez vorbe de duh.

I se spune să-și pună ideile în ordine. Lui. Cîte unuia. Altfel un om normal. Intră în sfera producției. În timp ce eu am scris am tot scris. Știu să cîștig și bani. Dar posibilitatea nu rezultă din produsul acesta. Să revenim la lume. 31 octombrie. O dată.

Calendarul o șterge. Senzația că am aglomerat propoziții sterile. Senzația de clar cînd cuvintele curg. În aer e o zbatere de valuri. Nu e deloc ușor. Lumea trece în lumea a doua. Articulez nu țip. Mă alfabetizez. Aș vrea să tac (fig. 30). E bine și cu ochii închiși.

(1978)

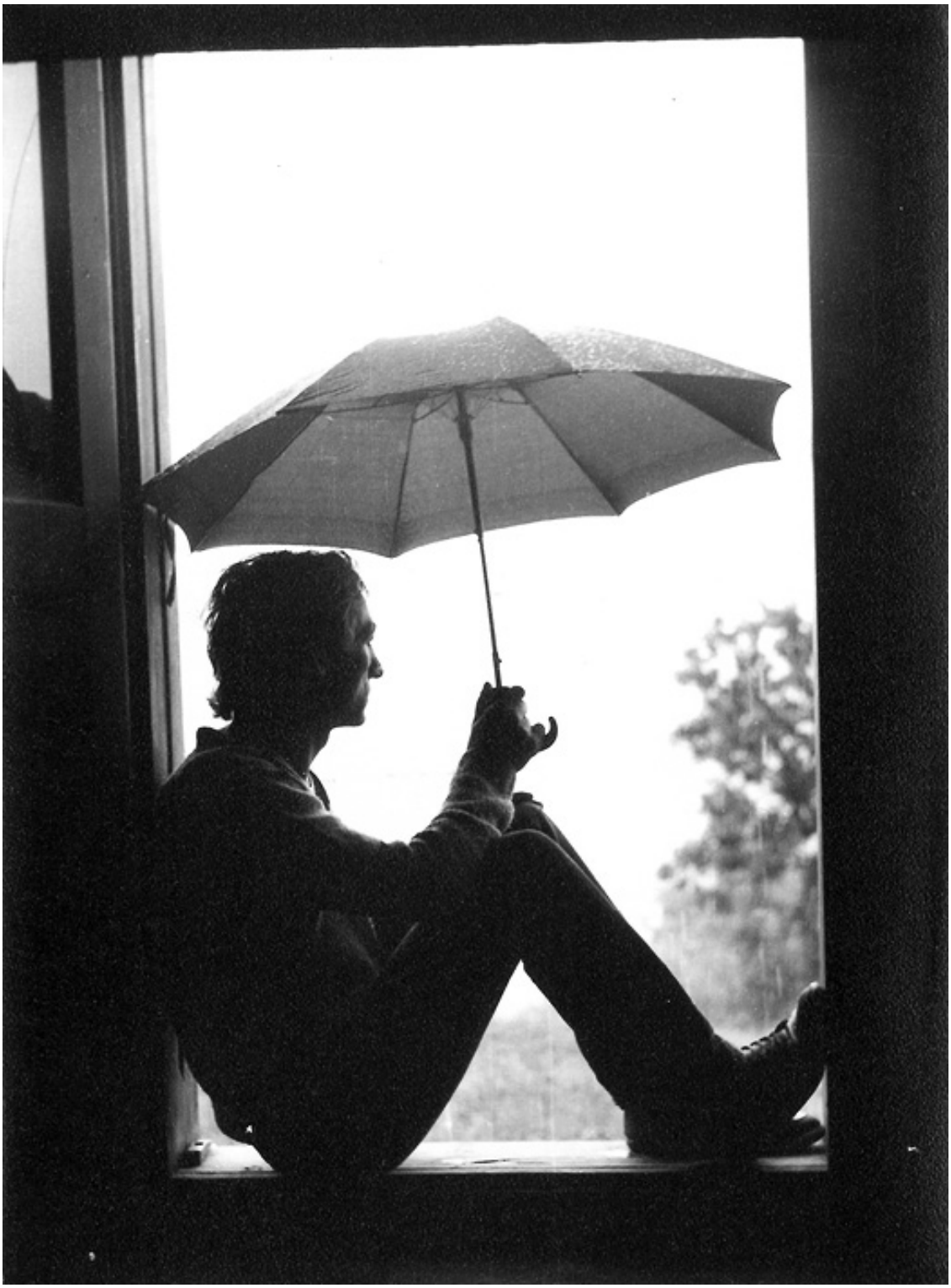


Fig. 30

ADDENDA

Lumea întreruptă

Fotografia, *scrierea cu lumină.* Iată o altă posibilitate de a capta realul, de a-l povesti sau descrie. Pentru a fi interesat de real, pentru a descoperi în tine dorința că vrei să-l înghețI într-o formă păstrînd cît mai mult din aparențele palpabilului, nu trebuie să fii neapărat scriitor. Cine-și dă seama că trăiește în timp, acela simte nevoia, fie că o recunoaște sau nu, să devină posesorul unei colecții de imagini încremenite ale lumii prin care a trecut. Încremenite în aparența lor cenușie, paralizate o dată pentru totdeauna pe o bucată de carton cu neașteptate virtuți evocatoare. Fotografia este o urmă. O fotografie de familie este un document personal de aceeași valoare și importanță ca și vestigiul arhitectonic pentru cercetătorul istoriei. Fotografia povestește, aduce aminte, trezește sentimentele, vorbește despre ceea ce a fost, este o probă.

Albume de fotografii, cutii cu poze vechi, portrete înrămate sau scene de grup, familia în întregul ei pusă în ramă toate acestea le găsești în orice casă. Aproape că nu există om – care să nu-și fi adunat în patrimoniul său personal de urme și semne poze de la botez, de la tăierea moțului, de la ceremonia căsătoriei, din tot soiul de excursii și călătorii. Albumul de fotografii al unei familii este întotdeauna un motiv de mîndrie. O colecție de documente care justifică o viață, un neam, un

destin. Unde îi mai putem regăsi pe cei care au plecat dintre noi, dacă nu pe niște bucăți de carton îngălbenite de vreme? Și cum altfel am putea ști, măcar aproximativ, care era înfățișarea unor bunici, mătuși și unchi trecuți în neființă înainte ca noi să ne fi născut?

Uite, asta e casa noastră din B., vîndută de bunicu-tău înainte de naționalizare; aici sîntem la mare cu o familie de profesori universitari, ea era evreică după mamă; ăsta e unchiu-tău, Bonifaciu, doctorul, tu n-ai apucat să-l cunoști, că a murit săracu' pe frontul rusesc; aici sînt îmbrăcată în rochia aia nouă pe care mi-am făcut-o înainte de nunta verișoarei tale, Aurelia; și aici, o recunoști? e săraca tanti Finița pe vremea cînd era elevă la Școala Normală de Fete; uite și poza ta de la un an, abia a reușit să te potolească fotograful cu un ursuleț mare de pluș, atîta ai plîns! – astfel de observații sentimentale sînt oricînd posibile la răsfoirea unui album de fotografii. De multe ori, pe lîngă sentimente, și lacrimi, zîmbete, priviri pierdute. Albumul e un caleidoscop de împrejurări și persoane pe care viața ni le-a scos în cale. Oameni, obiecte, vîrste, sărbători, atitudini. Răsfoirea unui album de fotografii se poate dovedi la fel de palpitantă ca și lectura unui roman. În fotografia pe care o privesc acum citesc o lume. Citesc cotidianul, clipa, efemerul. Dar tocmai fotografia pe care o am în față dă faptului nesemnificativ și trecător un caracter de permanență. Reîntorcîndu-mă în trecut, întotdeauna voi reveni la acea imagine, la acele suite de imagini. Altele nu mai am. Iar acestea pe care le pot regăsi oricînd devin pe zi ce trece emblematice. Fotografia constituie astfel semnul material al unei vîrste pe

care am avut-o, mărturia sigură a unei împrejurări prin care am trecut. Dacă amintirile ne pot uneori înșela, dacă ele se destramă sau se păstrează în memorie după o logică pe care de cele mai multe ori n-o putem descifra, fotografia rămîne o urmă materială concludentă și sigură, ea nu ne minte. Căci, spre deosebire de amintire, fotografia are corporalitate, e o bucată de carton cuprinzînd o imagine concretă, bidimensională, neschimbătoare.

Prima mea grijă în momentul în care am avut pentru prima dată în mînă un aparat de fotografiat a fost să văd altfel lumea sau o altă lume decît aceea pe care o știam. Dacă n-aș fi procedat astfel, ideea de a face eu însumi fotografii mi s-ar fi părut lipsită de orice sens. Eram încă elev de liceu, cînd, într-o vară, după două săptămîni de muncă la strînsul fînului la IAS-ul din Rîșnov, m-am hotărît să-mi cheltuiesc o parte din banii cîștigați pe un aparat de fotografiat fără prea mari pretenții, un *Smena,* exact ce-i trebuia unui începător ca mine. Îmi cumpărasem aparatul fără nici o intenție de a-mi imortaliza prietenii sau familia. Mă împingea de la spate un duh explorator, ambiția de a evada din obișnuitul lumii comune. Intuisem în mod obscur că fotografia mă poate ajuta mai bine decît orice altceva să descopăr adevărurile imediate, misterioase ale spațiului ce mă înconjura, prin care mă mișcăm zilnic.

Despre posibilitățile tehnice ale aparatului de fotografiat nu știam mai nimic pe atunci. N-aveam, de pildă, habar ce înseamnă luminozitatea sau deschiderea focală a unui obiectiv.

Nu știam să fac deosebirea între un grandangular și un teleobiectiv, abia dacă auzisem de aceste noțiuni. Dacă m-ar fi întrebat cineva ce este profunzimea de cîmp, n-aș fi putut răspunde. Mi-era însă limpede că aparatul de fotografiat e altceva decît ochiul, că el are dreptul, obligația de a vedea altfel și mai interesant ceea ce văzul meu percepe drept banal.

Însemnare dintr-un carnet, 1980: „Fie, așadar, o fereastră deschisă, cadrul acesta dreptunghiular prin limitarea căruia se oferă privirii o imagine compusă din cenușiuri, alburi și porțiuni negre sau care se apropie de negru. Imaginea nu are străluciri, nici reflexii, este o zi de vară liniștită, cu cer acoperit. Și ce se vede: o porțiune de zid (fig. 31) care a fost tencuit și apoi decorat prin stropire cu același material. Praful, ploaia, lumina au transformat culoarea inițială într-un cenușiu neuniform, cu diferențe de culoare foarte mici de la o zonă la alta. Îmi spun că dacă în această situație ochiul meu deschis s-ar închide și dacă ceea ce el a reținut astfel s-ar putea înregistra undeva o dată pentru totdeauna, eu aș fi posesorul unei imagini fotografice a acelei porțiuni de perete.

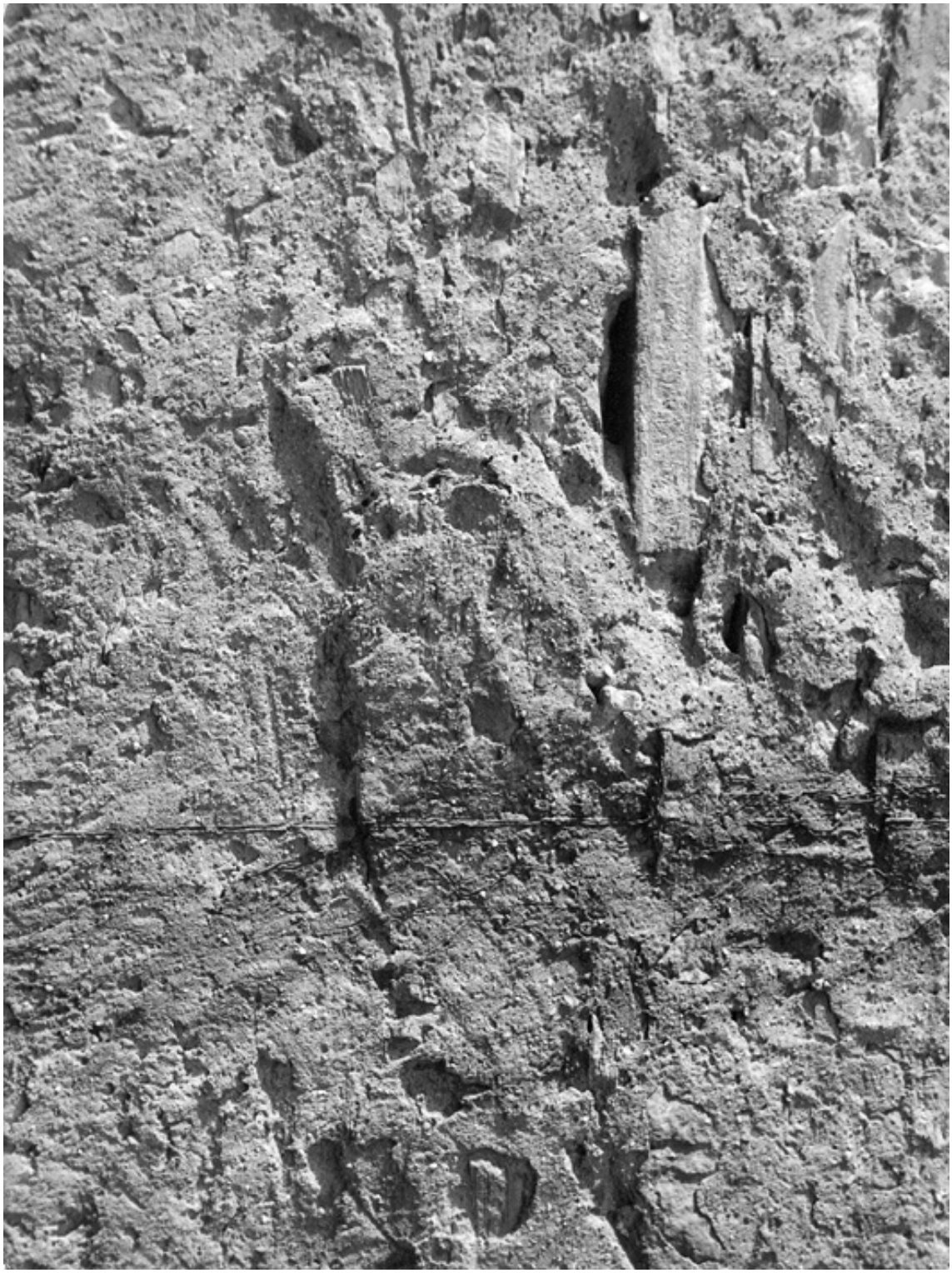


Fig. 31

Eroare gravă! Obiectivul aparatului de fotografiat nu este ochiul meu. El nu vede nici ceea ce vede ochiul meu, nici cum vede el. Pentru a putea percepe lumea fotografic, ochiul are nevoie de educație. El trebuie să fie reeducat. Cred că diferența dintre actul privirii și cel al fotografierii este cu mult mai mare decît aceea dintre vorbire și scriere.”

Asupra acestei chestiuni a violării banalului prin fotografie eram în deplin acord cu prietenul V.B., cu care în vacanțele de vară mă întîlneam aproape zilnic să discutăm despre cărți sau să jucăm pingpong. Primul meu film ne avusese ca personaje pe noi doi. L-am consumat în doar cîteva ore, pe dealul Prunăriei, începînd cu momentul cînd am trecut Bîrsa prin spatele grădinilor și terminînd cu hotărîrea să fixez aparatul pe automat, să-l declanșez și apoi să-i imprim o mișcare de rotație în jurul curelei ținute în mînă, lăsîndu-l să înregistreze în mișcare, la voia întîmplării, orice. Asta pentru că epuizasem repede peisajul și ajunsesem la paroxismul căutărilor de inedit. Filmul a fost, bineînțeles, un fiasco. În zadar mă urcasem eu prin copaci pentru a prinde planuri plonjate asupra prietenului meu răsturnat în iarbă, în zadar am culcat aparatul la pămînt și m-am chinuit să zăresc prin obiectiv racursiul unui trunchi îndoit deasupra apei, degeaba încercasem să fixez pe peliculă legănarea unor crengi în vînt sau nervurile de mică strălucitoare ale malului. Aparatul meu era simplu, iar eu visam imagini ca văzute prin lupă, de mare rafinament al detaliului...

Un alt film a fost cheltuit în Lunca Chiului, în minele fostei uzine electrice a Tohanului, la vînătoare de ziduri năruite, ferestre sparte, acoperișuri, moloz năpădit de buruieni. Mi-era din ce în ce mai limpede că nu-mi cumpărasem aparatul pentru fotografii de familie, scene de grup cu prietenii, excursii sau aniversări. Pe mine mă interesa cu totul altceva, nici eu nu știam prea bine ce, mă interesa revelația, surprinderea unui mister al materiei. Mă interesa, înainte de toate, detaliul. Voiam să obțin din ceea ce știa toată lumea un spațiu numai al meu, nu atît expresiv, cît insolit, necunoscut. Încă de pe atunci eram convins că aparatul de fotografiat nu e făcut doar pentru fizionomii tip expoziție. Portretele bătrînilor, pe fața cărora puteai urmări pînă la ultima zbîrcitură ravagiile timpului, mă iritau. La fel caii, cîinii, pisicile. Nu eram împotriva acurateții, dar respingeam spectaculosul facil, la îndemîna oricărei persoane bine dotate tehnic. Și aveam ce aveam cu întregurile, cu compozițiile clasice. La mine pînă și portretele erau decupate, tăiate în ciuda bunului simț. Nu lăsam niciodată capul întreg. Suprimam ba o ureche, ba creștetul, ba o jumătate de obraz, și asta după niște reguli ale echilibrului și ale insolitării pe care le dibuiam fără nici o îndrumare. Dădeam multe rateuri, dar uneori, din întîmplare, obțineam și imagini care mi se părea că spun ceva. Două erau, de fapt, problemele: voiam cu orice chip să văd altfel, dar voiam să văd și lucruri pe care nimeni nu le mai văzuse înaintea mea. În ce măsură reușeam sau nu, asta îmi puteau spune nu doar fotografiile, ci și poezia mea de la 20 de ani. O poezie vizuală, statică, punînd accentul pe decupaje și analiză.

Drumul de la Smena primelor încercări pînă la *Zenit*-ul de care nici acum, cînd ar fi timpul să mai urc o treaptă de perfecțiune tehnologică, nu mă îndur să mă despart, a fost lung și el înseamnă un lanț întreg de prieteni de la care am învățat de fiecare dată cîte ceva. Nici unul fotograf de meserie, toți niște empirici și toți concepînd fotografia ca pe un mijloc de investigare a realului, ca pe o formă de documentare în vederea fie a picturii, fie a scrisului. A fost o cale paralelă propriei mele literaturi. O formă nu doar de educare a ochiului, ci și de inițiere în posibilitățile de a obține anumite tipuri de imagini în anumite condiții naturale sau de laborator. Grija inițială, aceea de a vedea în jurul meu o altă lume, nu m-a părăsit nici acum. Mi-am dat seama de multe greșeli, am ratat sute de imagini, dar detaliul a rămas pentru mine un ce fundamental. Învățasem între timp de la Leibnitz că „micile percepții" fac estetica (fig. 32).

Fig. 32

Fotografiez în continuare, îmi studiez clișeele la aparatul de mărit, elimin mult și trec întotdeauna pe hîrtie mai puțin decît aș vrea, și astfel adun, adun mereu imagine după imagine, visînd la o carte în care fotografia să dea mîna textului; înlocuindu-l acolo unde acesta este neputincios să exprime

sensul dorit, ducînd povestirea sau descrierea mai departe, în așa fel încît cel confruntat cu scrierea mea să nu-și dea seama că a fost păcălit, că i s-au pus în față, în loc de cuvinte, suprafețe pentru un alt tip de lectură.

Fascinația exercitată asupra mea de fotografie nu și-a găsit mult timp o explicație rațională. Mă simțeam atras în primul rînd de obiecte, de tăcerea lor, de aparenta lor lipsă de importanță. De cîte ori aveam în mînă aparatul de fotografiat, mă repezeam ca un nebun asupra lucrurilor din jur, aspirîndu-le în nesățioasa burtă mecanică cu vizor. Garduri, oale ciobite și cutii de conserve cu flori, împletitura distrusă a unui coș de nuiele, ziduri, panouri cu afișe sfîșiate (fig. 33), trunchiuri de copaci, rădăcini, șanțuri, mărăcini uscați, scaune, vase pe masa bucătăriei, frunze sau ace de brad, pietre, stîlpi de înaltă tensiune, urme pe zăpadă, acoperișuri, hornuri, umbre pe ziduri, fructe chircite, saci de cînepă, pînze de păianjen, scoici, întinderi de nisip (fig. 34), dealuri, șoproane, pereți de șură, pietre kilometrice, încălțări stricate, urme de picioare în noroiul proaspăt, totul mi se părea că trebuie salvat, smuls din timp și încuiat dincolo de fereastra cadrului fotografic.

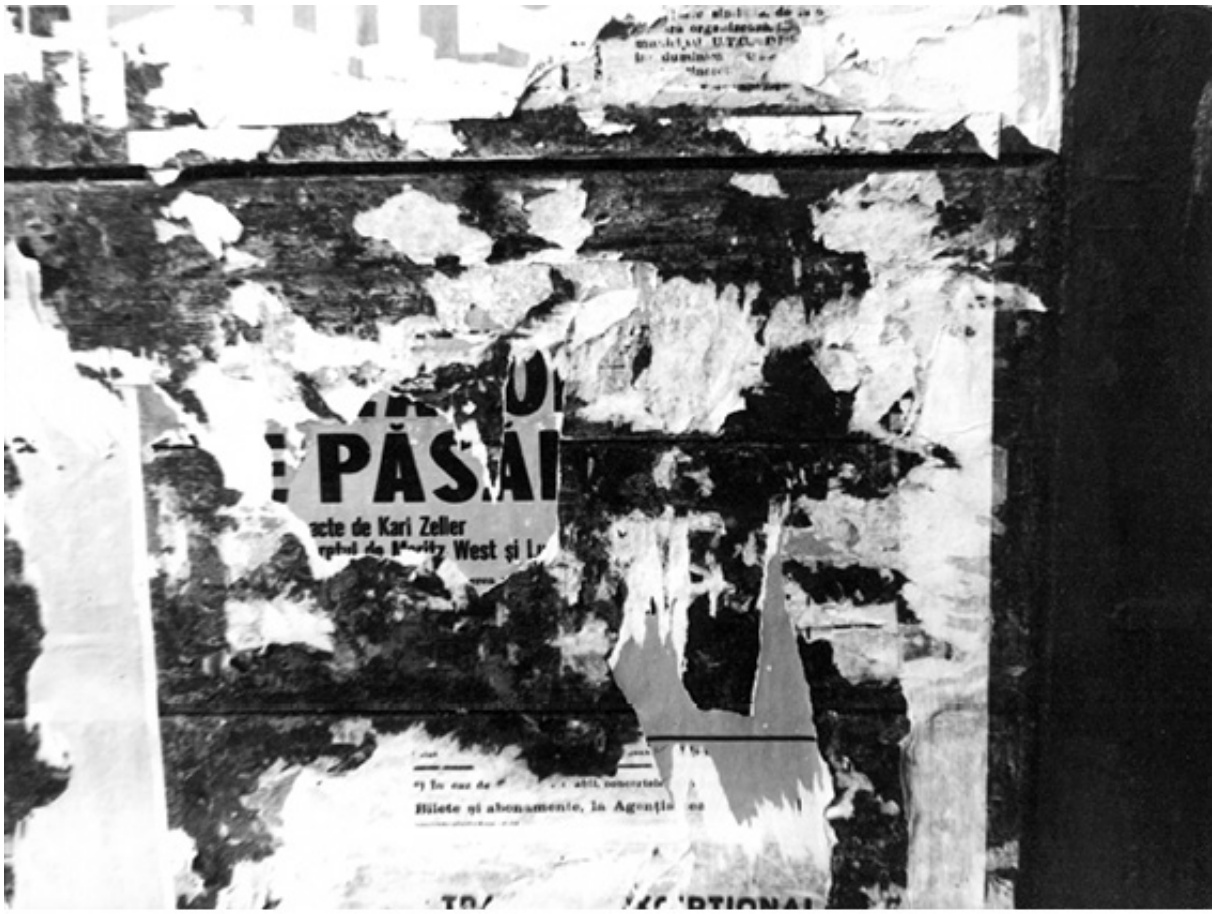

PĂS
acte de Kari Zeller
West
Bilete și abonamente, la Agenții

Fig. 33

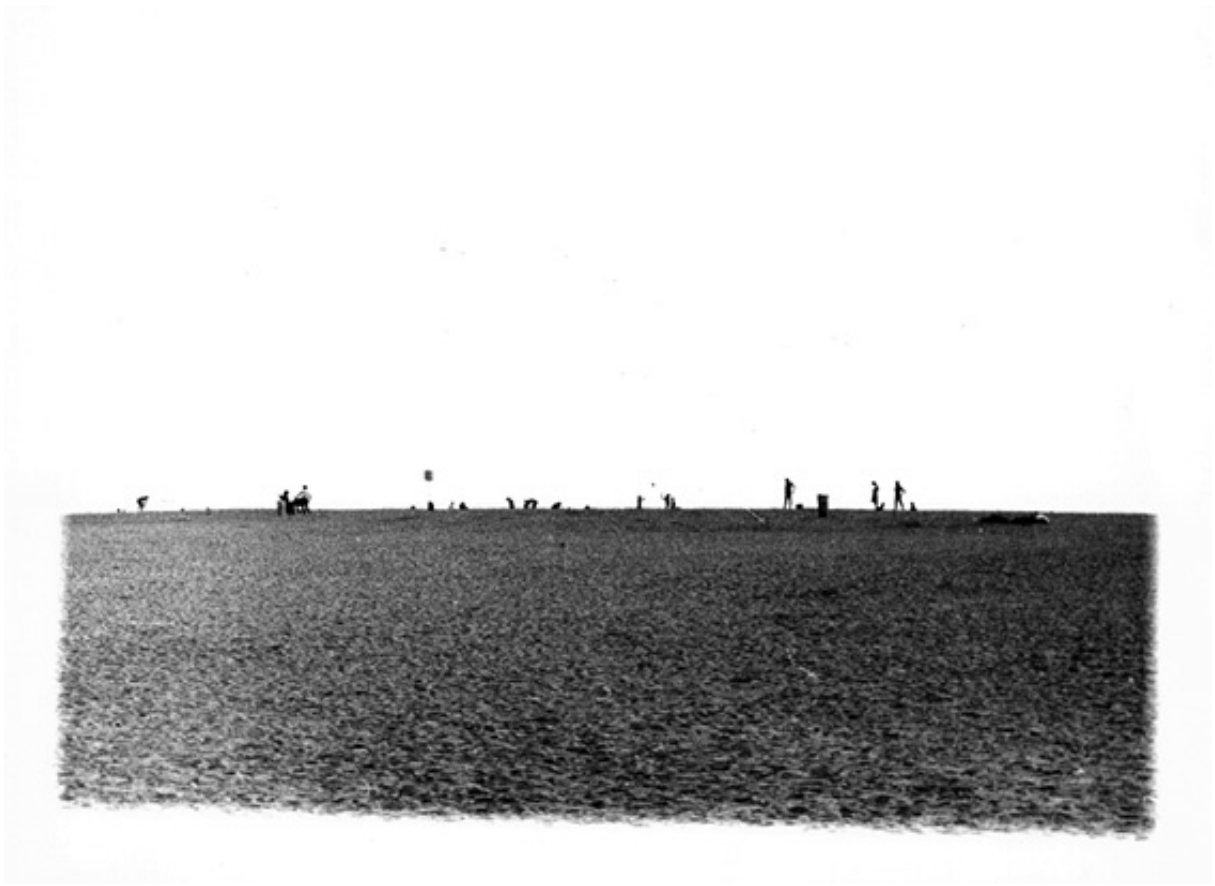


Fig. 34

Cînd, în 1969, am descoperit într-o carte despre Noul Roman francez, mărturisirea lui Alain Robbe-Grillet că cinematograful l-a învățat să vadă obiectele din jur, am înțeles ce se întîmpla cu mine. Știu astăzi bine cît de puțin mai prețuiesc în ochii mei romanele prozatorului francez, dar importanța lor pentru descoperirea existenței lucrurilor inanimate ce ne înconjoară nu cred că poate fi subestimată. Privirea care se mișcă prin romanele celui care a scris *Gumele* și *În labirint* e stranie, pentru că ea e tot timpul o privire încadrată, limitată de obiectiv și vizor. Îi citești cărțile și parcă auzi zumzetul aparatului de filmat ce înghite totul în stomacul său nesătul, totul, adică lucrurile în stare pură. Poți să-l refuzi pe Alain

Robbe-Grillet, dar nu te poți preface că ochiul tău, trupul tău, în toată imedierea constituției lor naturale, needucate tehnologic, au încă un acces credibil la lumea fizică.

Fișier: „Cînd umblu de colo-colo pe străzi, în vechea mea mașină *Hotchkins* bucuria nu mi-e niciodată completă decît dacă aparatul de fotografiat, atîrnat cruciș de gît, e bine înțepenit între coapse. Mă simt bine astfel, echipat cu un sex enorm, încorsetat în piele, al cărui ochi de Ciclop se deschide ca un fulger cînd îi spun «Privește!» și se închide inexorabil asupra a ceea ce a văzut. Minunat organ, care vede și memorează, șoim plin de zel ce se aruncă asupra prăzii, pentru a-i fura și a-i aduce maestrului ceea ce ea are mai profund și mai înșelător, aparența! Amețitoare disponibilitate a frumosului obiect compact și, cu toate acestea, în mod misterios gol pe dinăuntru, balansîndu-se la capătul curelei ca o cădelniță a tuturor frumuseților pămîntului! Pelicula virgină care-l tapisează secret e o imensă și oarbă retină ce nu vede decît o dată – uluită – și nu mai uită.

Mi-a plăcut întotdeauna să fotografiez, să developez, să apăs declanșatorul, și din momentul instalării mele la Ballon, am transformat în laborator o cămăruță prevăzută cu apă curentă în care fac întuneric imediat. Astăzi constat în ce măsură această fascinație exagerată era providențială și cît de bine îmi servește ea preocupările actuale. Căci este clar că fotografia e o vrăjitorie care urmărește să-și asigure posesia ființei fotografiate. Cel care se teme să fie «prins» într-o fotografie dă dovadă de cel mai elementar bun simț. Este o formă de consum

la care se recurge în general în lipsă de mai bine, și e de la sine înțeles că dacă frumoasele peisaje ar putea fi mîncate, ele ar fi fotografiate mai puțin frecvent.

Aici se impune comparația cu pictorul care lucrează la lumina zilei, prin mici pete răbdătoare și experte, pentru a-și așterne sentimentele și personalitatea pe pînză. Dimpotrivă, actul fotografic e instantaneu și ocult, semănînd prin aceasta cu atingerea magică a nuielușei unei zîne, preschimbînd un dovleac într-o trăsură luxoasă sau o fată trează într-o fată adormită. Artistul este expansiv, generos, centrifug. Fotograful e zgîrcit, avid, lacom, centripet. Rezultă că eu sînt un fotograf înnăscut. Nedispunînd de puteri despotice care să-mi asigure posesia copiilor pe care am hotărît să-i capturez, mă folosesc de cursa fotografiei – și mă grăbesc să precizez că asta nu înseamnă deloc ultima mea soluție. Orice mi-ar rezerva viitorul, am să păstrez iubirea acestor imagini strălucitoare și profunde ca și pe aceea a lacurilor în care în anumite seri de singurătate mă arunc nebunește. Viața e aici, surîzătoare, cărnoasă, dăruindu-se, întemnițată de hîrtia magică, ultimă rămășiță vie a acestui paradis pierdut căruia nu am încetat să-i deplîng tirania. Vrăjitoria și practicile sale exploatează deja posesia jumătate îndrăgostită, jumătate ucigașă a ceea ce fotograful reține pe peliculă. Pentru mine rezultatul actului fotografic, fără a renunța la prestigiul fotografiei, țintește mai departe și mai sus. El constă în ridicarea obiectului real la o putere nouă, *puterea imaginară.* Imaginea fotografică, această emanație indiscutabilă a realului, e în același timp consubstanțială fantasmelor mele, ea este situată la același nivel cu universul

meu imaginar. Fotografia promovează realul la nivelul visului, ea metamorfozează un obiect real în propriul său mit. Obiectivul aparatului este poarta strîmtă prin care cei aleși, chemați să devină zei și eroi *posedați*, își fac intrarea secretă în panteonul meu interior.” (Michel TOURNIER, *Regele arinilor*)

Din punctul de vedere al unui observator care-și întemeiază constatările pe simțul logic sau pe rațiunea sa empirică, „lumea este ceea ce vine”. Din perspectiva celui ce ține în mînă un aparat de fotografiat sau privește o fotografie, lumea este ceea ce stă pe loc, se oprește, s-a oprit.

Recursul la celebra propoziție care deschide nu mai puțin celebrul *Tractatus logico-philosophicus* al lui Ludwig Wittgenstein mi s-a părut aici necesar. În fond, limitele fotografiei sînt limitele lumii pe care ea încearcă s-o reprezinte, s-o reproducă. Cum este lumea aceasta?

Definiția filosofului se adresează unui spațiu avînd drept calitate esențială mișcarea. Timpul fundamental al acestui teritoriu e viitorul. Ceea ce există a venit din viitor. Esența potențială, imaterială a timpului se degradează în formele prezentului și ale trecutului. Lumea curge, se transformă, ea vine spre noi. Lumea este un flux, o continuitate perpetuu dinamică. Fotografia întrerupe acest flux: ea perturbă sentimentul nostru al continuității lumii. Ea pune sub semnul întrebării credința într-o esență care vine din viitor.

Mijloacele de înghețare, de întrerupere a acestei continuități sînt nenumărate, specializate și imperfecte, și asta începînd desigur cu gîndul, cuvîntul și propoziția. Un astfel de mijloc,

acut, exemplar și modern, e și fotografia. Și totuși, de ce această nevoie ca lumea să fie la un moment dat oprită în loc?

Pentru că nu e de ajuns să înțelegem lumea sau să ne înțelegem asupra rosturilor ei. Noi vrem și s-o păstrăm cît mai aproape. Apariția fotografiei e și rezultatul dorinței de a conserva în cît mai bune condiții fizionomia lumii care trece. Fotografia a adus cu sine și o altă înțelegere a relației noastre cu exterioritatea, pentru că ea a impus decupajul, tăietura în continuumul obiectelor.

Așadar, una din trăsăturile generice ale fotografiei vine din valoarea sa de pauză operată în materia continuă și nediferențiată a existenței. Fotografia e o cezură în fenomenalitatea vieții (fig. 35), un mijloc iluzoriu de a-i întrerupe momentan circuitul. Nu este o intervenție în real, ci o captare, o reținere a unei secvențe de realitate putînd provoca iluzia suspendării timpului într-un prezent perpetuu. Fotografia este în sensul acesta, cu toată banalitatea producerii sale, urmarea unei intenții profund metafizice. Ea reprezintă o încercare disperată și ridicolă de a ține lumea în loc sub egida imperativului „oprește-te, clipă!”.

Dar fotografia nu înseamnă doar tăietură, decupaj, izolare. Ea este, de asemenea, și rezultatul unui comportament selectiv în raport cu lumea. Cel care fotografiază taie cu intenție doar anumite felii de realitate. Cadrul dreptunghiular al vizorului, al fotogramei și fotografiei finale acordă lumii o nouă vizibilitate. Dincolo de posibilele etaje ale semnificației, simpla oprire în loc a lumii într-o imagine definită, statică devine emblematică.

Lumea se lasă deodată citită, studiată. Revenirile și observația atentă, amănunțită, în afara oricăror modificări ale condițiilor inițiale, devin deodată posibile.

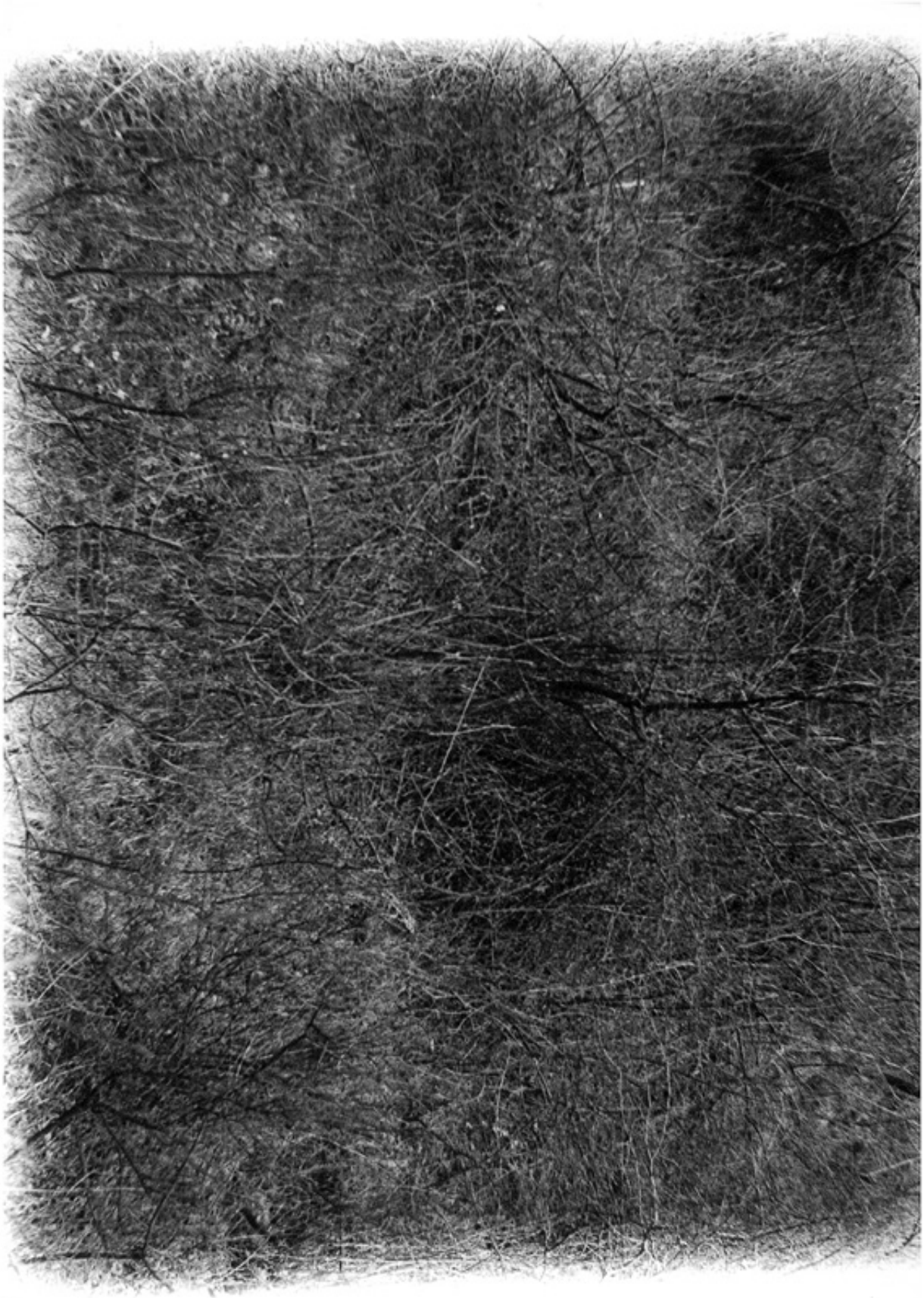


Fig. 35

Să mergem însă și mai departe. Fotografia reprezintă nu doar un mijloc, iluzoriu cum spuneam, de întrerupere a fluxului lumii, ci și o posibilitate de a dubla ceea ce există. Aici e cazul să avem în vedete toate tipurile de fotografii posibile, începînd cu fotografia de familie și terminînd cu macrofotografia color, funcțională în investigația medicală. Ce dublează așadar fotografia? Obiectele și ființele care ne înconjoară, cele din casă și cele din afara ei, geografia și istoria, viața socială și viața intimă, propriul nostru trup și propria noastră memorie. Ea transformă fascinația necunoscutului planetar în imagine vizibilă, exotismul în banalitate, interioritatea visceralã în peisaj exterior. Ea dă un chip cosmosului de dincolo de stele și face posibilă arătarea cu degetul a universului din interiorul unui atom. Totul însă sub restricția staticului, a procesualității fără sînge și dinamism, totul ca sinonim al suspendării timpului.

Pentru Roland Barthes, autorul *Camerei clare,* fotografia e un sinonim al morții. În locul existenței în toată via sa particularitate, fotografia ne oferă un simulacru, o lume înghețată.

Nu e însă mai puțin adevărat că fotografia este, prin puterea sa evocatoare, recreatoare, și un substitut al vieții. Dublînd viața, fotografia o și ferește de uitare, o scoate din stereotipia obișnuinței. Fotografia este un martor al vieții, un martor obiectiv, uneori compromițător. Tocmai caracterul său mecanic, imparțial, lipsit de originalitate, nedeformat subiectiv îi oferă credibilitatea unanimă. Albumele de fotografii aduc viața la

același numitor comun. Viețile noastre seamănă pînă la identificare, și asta ne arată tocmai fotografiile noastre, în care zîmbim, ne încruntăm, rîdem sau sîntem gînditori în același fel. Doar fizionomiile ce diferă. Ca să nu mai vorbim de faptul că toate excursiile, petrecerile, plimbările, nunțile noastre (unde de obicei se fac fotografii) urmează cam același tipic.

Fotografia oprește lumea în loc. Dar ea nu doar că îngheață această lume, ci o și scoate din prezent. Fotografia creează în existența noastră un interval. Ea ne oprește din trăire și ne invită la contemplarea trecutului sau a unui timp teoretic, imaginar, publicitar (în cazul reclamelor). Prezentului psihologic al ființei fotografia îi substituie prezentul propriei sale imagini care paralizează.

Fotografia este o imagine care tace, o lume mută, o lume ireală care și-a pierdut una dintre componentele sale esențiale, zgomotul. Or, cum spunea un muzician francez, „nimic esențial nu se întîmplă fără ca zgomotul să fie prezent”. Absența zgomotului, absența murmurului vital al ființei sau obiectului contemplat într-o fotografie înseamnă o lipsă semnificativă. Și dacă expansiunea fotografiei în toate straturile vieții noastre face acest lucru mai greu perceptibil, un film mut nu ne mai poate înșela. Aici nefirescul sare în ochi. Tocmai prin această absență esențială a unui element al vieții, fotografia își dobîndește calitatea sa fundamental metafizică.

S-a spus de nenumărate ori că fotografia este un mijloc mimetic de restituire a imaginii lumii. Totuși, ce o face într-atît

să semene cu moartea? Caracterul său imuabil sau faptul că imaginile fotografice sînt private de esența lor sonoră?

Fișier 2: „De fapt ceea ce urmăresc în fotografia care mi se face („intenția” cu care o privesc) este Moartea. Moartea este *eidos*-ul acestei Fotografii. De aceea, în mod ciudat, singurul lucru pe care-l suport, care-mi place, care-mi este familiar cînd sînt fotografiat, este zgomotul aparatului. Pentru mine, organul Fotografului nu este ochiul (care mă înspăimîntă), ci degetul: cel care se leagă de zgomotul care însoțește declanșarea, legată de alunecarea metalică a plăcilor (dacă aparatul mai funcționează încă cu plăci). Iubesc aceste zgomote metalice aproape cu voluptate, ca și cum din Fotografie ar fi tocmai acel lucru și numai acela de care se agață dorința mea, spărgînd cu pocnetul lor brusc învelișul mortifer al Pozei. Pentru mine zgomotul Timpului nu este trist; îmi plac clopotele, ornicele, ceasurile și-mi amintesc că la începuturi materialul fotografilor era înfeudat tehnicilor tîmplăriei de lux și mecanicii de precizie: aparatele erau, de fapt, ornice pentru văzut și poate că în mine cineva foarte vechi de zile mai aude încă în aparatul fotografic zgomotul viu al lemnului.” (Roland BARTHES, *Camera clară*)

Să comparăm fotografia cu o imagine plastică, cu un tablou. Tabloul, oricît de realist s-ar dori el, transfigurează realitatea. Pictura accentuează dimensiunea cromatică, formală sau spațială a fragmentului de lume. Tocmai aceste accente ne îndepărtează de real. Fotografia ne leagă de real, arătîndu-ni-l

așa cum e, dar în același timp ne și îndepărtează de el prin tăcerea ei asurzitoare. Straniul oricărei fotografii de aici provine. Ea este o imagine amputată a vieții. Camus a descoperit absurdul privind un televizor aprins, dar fără sonor. Fotografia e departe de sentimentul absurdului, dar ea ne provoacă neliniștea, stupoarea, perplexitatea.

Fotografia ne permite să trăim într-o lume mai mare decît puterea simțurilor noastre de a o cuprinde. Ca și lectura cărților, fotografia întreține bovarismul nostru funciar, reveria, plăcerea călătoriei imaginare, aspirația secretă a omniprezenței.

Literatura și fotografia. Chiar și numai dubla accepție a noțiunii de *clișeu* poate pune uneori față în față domenii aparent atît de puțin compatibile. Sensul propriu al cuvîntului în cauză desemnează, cum bine se știe, condiția materială a imaginii fotografice transpuse pe hîrtie. Foarte aproape, însă, de această situație, ce permite în concretul faptului reproductibilitatea practic infinită a invariantului iconic, se afla sensul figurat al clișeului, cu valoarea sa de structură stereotipă, loc comun, *pattern* în terminologia lingvistică.

Literatura, a cărei condiție estetică definitorie este originalitatea, nu se poate nici ea sustrage, oricît de radicale i-ar fi dimensiunile înnoitoare, unei anume stereotipii, unei obligatorii sume de clișee. Vrînd-nevrînd, trebuie să acceptăm că prin practica scrisului clișeele devin adevărate structuri de rezistență ale unui spațiu literar dat. De aceea, opera unui

scriitor e de obicei percepută fie ca o delimitare de, fie ca o conformare la niște „scheme de producție” preexistente.

Punînd față în față fotografia și literatura și căutînd să stabilesc cîteva puncte de incidență cu realitatea comune acestor două modalități de reprezentare, am descoperit că asocierea în cauză s-a mai făcut cîndva, dar în niște circumstanțe cu efect total discreditator pentru fotografie. Inițiativa acestei puneri în relație a aparținut criticii, cu limbajul său obsedat de utopia unei cît mai exacte capacități de diagnosticare. A trebuit să-mi amintesc un loc comun foarte la modă pînă nu de mult, dar care astăzi și-a pierdut în bună măsură forța caracterizatoare, sintagma „realism fotografic”. Știu că pe vremea cînd era folosită expresia aceasta avea în vedere produsele literare de serie, artistic negative, teziste și profund maniheiste, aflate la mare distanță de profunzimea și complexitatea vieții.

Realism… fotografic. Este evident că acest epitet de factură modernă, lipit lîngă mai vechiul și bine consolidatul concept de „realism”, are un pronunțat aspect peiorativ. În formula de mai sus fotograficul desemnează platitudinea, schematismul afirmat cu brutalitate, stereotipia percepției. Singurele elemente avute în vedere într-o astfel de interpretare sînt cele cîteva binecunoscute, dar prea puțin relevante, trăsături generale: bidimensionalitatea imaginii (de unde, în situația care ne interesează, acuza lipsei de profunzime), culorile contrastante, alb și negru, condiția statică a obiectului, caracterul de obicei preparat, studiat dinainte al faptelor și lucrurilor reprezentate.

Alte „trăsături” – multe dintre ele scoase în evidență în observațiile de pînă acum – sînt lăsate cu bună știință pe din afară. Așa încît contestabilă mi se pare nu sintagma în sine, pentru care ar exista destule îndreptățiri estetice să fie repusă în circulație, ci valoarea care i se atribuie, conotația sa.

Astăzi, mai ales, cred că este obligatoriu să vorbim în legătură cu un anume sector al literaturii despre un *realism fotografic*, despre o viziune textuală izomorfă atitudinii fotografului care pîndește lumea înconjurătoare pentru a-i smulge la un moment dat configurația ei de o clipă.

Fotografia este reflexul unui punct de vedere niciodată întîmplător, un fragment selectat, extras din continuitatea vieții fizice și transformat într-un fapt de semnificație. Poate părea încă o dată ciudat, dar abia fotografia, prin condiționarea cadrului, face obiectul întru totul distinct și vizibil. E un adevăr esențial de care sfera semantică a vechiului „realism fotografic” n-a vrut să țină cont. Ceea ce înseamnă că la un moment dat s-a putut ignora evidența că literatura devine realistă abia odată cu descoperirea *pregnanței materiale* a existenței și a sensurilor ce decurg de aici. Gogol, Balzac și, mai apoi, Flaubert au descoperit că obiectele, ca și oamenii, au o existență sensibilă, așadar descriptibilă, acută mai ales în regimul vizualului. În timp, situațiile s-au diferențiat. Pentru Balzac obiectele sînt un semn al umanului, un mijloc de cunoaștere a omului. Pentru unii prozatori contemporani lucrurile încetează a mai avea vreo legătură metafizic semnificativă cu cei care le folosesc, ele existînd pur și simplu, neutre și distante, în concretul lor obiectiv.

Odată cu apariția realismului lumea începe să fie altfel decupată, în baza unei atitudini care propune, de fapt, o suită de tăieturi cvasifotografice în continuitatea existenței. Faptele, imaginile, obiectele și oamenii sînt de acum încolo altfel încadrate în realitate și text. Ochiul celui care privește mișcarea lumii începe să se comporte asemeni unui obiectiv fotografic, cu timpul din ce în ce mai perfecționat, în stare să înregistreze într-un singur cadru amănunte altfel abia vizibile. Mînat de o foarte acută foame de concretețe, prozatorul zăbovește tot mai des, cu o tot mai sporită plăcere a descrierii, asupra oamenilor și lucrurilor. Epica pură, subminată de aceste tot mai dese opriri ale privirii, se transformă într-un alt tip de narațiune. Redimensionarea privirii autorului aduce cu sine cîștiguri de ordin ontologic și retoric. Fotografia și cinematografia devin modele ale limbajului literar în școala noii proze franceze sau în curentul poeziei obiective americane.

Tendințele textului de a funcționa în afara oricăror ingerințe subiective, strict descriptiv și înregistrativ, marchează o reacție antipsihologistă și antimetaforică. Un duș rece și destul de neplăcut, de care literatura are din cînd în cînd nevoie.

Consecințele apariției fotografiei și ale perfecționării sale tehnice sînt resimțite astăzi, într-o perioadă de așa-zisă dizolvare a supremației vizualului, încă extrem de pregnant, în scris ca și în artele plastice. În proză, cel puțin, interesul pentru tehnica și natura fotografiei a condus la constituirea unui tip de discurs al consemnării faptelor prin acte instantaneu acumulate și colaje de conținuturi vizuale care încep să elimine

mai vechile pudicități și ezitări în fața unor aspecte ale banalului zilnic pînă acum trecute sub tăcere. Decupajul ferm și încadrarea de multe ori abruptă a faptelor în povestire, insolitul și pregnanța obținute prin izolarea imaginilor în contextul lor specific, evidențierea amănuntului revelator, schimbarea perspectivei și a unghiului de percepție, mărirea sau micșorarea succesivă a distanței față de obiect, ruperea în detalii a unui cadru dat, montajul de elemente disparate, toate acestea sînt cîștiguri ale prozei, dar în nu puține situații și ale poeziei, despre care nu se poate vorbi în absența unei conștiințe a realului reprezentat fotografic.

De cîte ori am în mînă un aparat de fotografiat, mă simt mai liniștit, mai sigur de mine. Varietatea amenințătoare a lumii, pregnanța ei materială își pierd puterea de dominație. Am cu mine zgomotul declanșatorului și ochiul mecanic al obiectivului, mă simt înarmat. Mă pot considera și eu un personaj dintr-o carte a lui Michel Tournier. Dar cum altfel ai putea să te opui invitației la dezordine și continuă schimbare pe care ți-o adresează viața, dacă nu încercînd să institui prin orice mijloace, și mai ales prin întreruperi și pauze, ordinea și liniștea ta?

Sînt în oraș și orașul mă domină. Merg cu aparatul de fotografiat în mînă, pîndesc lumina și pîndesc lucrurile, sînt gata să acționez. Mă preling ca un hoț de pe o stradă pe alta. Sînt omul care a dobîndit al treilea ochi și ochiul acesta pedepsește, îngheață. Pot să prefac lumea în stîlp de sare, pot să prefac lumea în scrum. Pot să anulez lumea, o pot fura. Peste

Sodoma și Gomora crepusculară a acestui oraș – ochiul acesta portabil care învie și moare la comandă.

Exaltarea pe care mi-o produce compania aparatului de fotografiat este legată de un sentiment de putere. Trăiesc într-o lume care tot timpul îmi scapă, din care pot extrage oricîte eșantioane vreau. Cînd mă gîndesc s-o fixez în propoziții, sentimentul frustrării e și mai mare. Propoziția abstractizează. Propoziția e ca un schelet cu oase lucitoare expus într-o vitrină didactică. Pe cînd fotografia absoarbe concretul, momentul, starea, mișcarea, poziția, nuanța, misterul. Am cheltuit zeci de filme învîrtindu-mă ca un nebun în jurul cîte unui copac, descompunîndu-l în sute de puncte de vedere. I-am mitraliat scoarța, frunzișul zumzăind de verde și umbră, am încercat să-l ucid cu prezența mea insuportabilă. Am fotografiat ziduri, ferestre, umbre, personaje și corpuri, apropiindu-mă și depărtîndu-mă de ele pentru a le anihila misterul, insolența, dureroasa lor singurătate. Mă foloseam de o privire care nu se putea situa, orice aș fi făcut, decît de o singură parte a lor. A fotografia înseamnă de fapt a deschide în interiorul lumii niște minuscule paranteze și a rămîne acolo pentru a căuta din cînd în cînd și pe alocuri o semnificație. Ai nevoie de puncte de sprijin. Poate că într-un tîrziu vei ordona toate acestea într-un clasor.

A fotografia lumea înseamnă a te recunoaște martor, judecător, narator, înseamnă a te pregăti din nou să îmbraci pielea ta tăbăcită, subțiată la coate și mototolită la chip, de ins care scrie. Descrierea la care te invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de narațiune. Să povestești detaliul, să

povestești toate nuanțele de cenușiu posibile, să povestești viteza unui gest. Să duci aparatul la ochi, să-l sprijini bine de frunte și de obraz, să-ți reții respirația și să apeși pe trăgaci (fig. 36). Și asta să însemne (cum și înseamnă de fapt, vezi verbul *montrer* în franceză) ceva monstruos, o arătare pe care o spulberi. Orice fotografie este o crimă împotriva propriei tale naturi. Orice fotografie este un act ratat. Nu poți lua lumea cu tine. Fotografia e o bucată de hîrtie, un simulacru, un semn, nu obiectul însuși. Ce mai înseamnă atunci puterea ta într-o lume de corpuri?

Fig. 36

Tabel biobibliografic[3]

1950
La 8 mai, în comuna Tohanu Vechi, orașul Zărnești, județul Brașov, se naște Gheorghe Crăciun, fiul lui Ștefan Crăciun, inginer la Întreprinderea 6 Martie din Zărnești și al Mariei, funcționară la Liceul Industrial de pe lîngă Întreprinderea 6 Martie.

1952, 27 septembrie
Se naște sora lui Gheorghe Crăciun, Mihaiela.

1957-1965
Școala generală din comuna Tohanu-Vechi.

1965-1966
Liceul de cultură generală din orașul Zărnești.

1966-1969
Liceul Nr. 1 Sighișoara, sectia umanistă, astăzi Liceul „Mircea Eliade”.

Anii ’70

1969-1973

Facultatea de Limba și Literatura Română din cadrul Universității București, specialitatea română-engleză, absolvită cu o lucrare de licență de lingvistică generală: „Teoria cazurilor a lui John Fillmore și limitele ei aplicative”. Din Dialogul cu Maria Mailat (prozatoare franceză de origine română) inclus în manuscrisul de proză și eseuri *Fragmente din istoria trupului meu* (nepublicat): Facultatea de Filologie „a însemnat biografia mea cu două fapte fundamentale: inițierea în domeniul lingvisticii generale și cunoștința cu Mircea Nedelciu, Gheorghe Ene, Ioan Flora și Gheorghe Iova”.

1970

Debutează în revista *Luceafărul* din 28 februarie, nr. 9 (409) – poetul și eseistul Cezar Baltag îi publică poeziile „Feria secunda”, „Feria quarta” și „Feria quinta”. În același an, publică poezii în revistele *Luceafărul*, *Amfiteatru*, *Universitas*, *Argeș*. Obține mențiunea I la Concursul de poezie „Nicolae Labiș”, Suceava.

1971

„Legi de mișcare”, grupaj de 13 poezii apărut în revista *Argeș*, în cadrul rubricii „A.B.C” a lui Matei Călinescu, cunoscut critic și teoretician literar. Grupajul, pe care îl consideră debutul său literar real, după cum avea să menționeze mai tîrziu chiar

autorul, este însoțit de o scurtă prezentare, intitulată „Program de claritate și precizie”.
În cel de-al doilea an de studenție (1971), o cunoaște pe Mariana (Mana) Albu, colegă de grupă cu bunii săi prieteni Mircea Nedelciu și Ioan Flora.

1972
Membru activ al Cenaclului Junimea, condus de criticul și istoricul literar Ovid S. Crohmălniceanu, secretar al Cenaclului în perioada 1972-1973.
1973
Participă cu volumul de poezii *Legi de mișcare* la Concursul de debut al Editurii Eminescu. Îi sînt selectate 7 poeme pentru „Caietul debutanților”, publicație a Editurii Albatros din București, dar refuză să apară într-un volum care aduna texte inegale ca valoare literară. Într-un interviu acordat prozatorului Virgil Rațiu, scriitorul mărturisește: „am refuzat să mă las înghițit de un astfel de malaxor. Mă felicit și astăzi pentru acest gest care m-a costat încă aproape zece ani de așteptare.” (*Mișcarea literară* nr. 4/2006) Scrie poezie în perioada 1971-1976. În 1985 are două volume de poezie în manuscris: *Legi de mișcare* și *Stare de fapte*. În același interviu, Gheorghe Crăciun menționează următoarele titluri de volume de poezie, ce datează din această perioadă: *Legi de mișcare*, *Legi de supraviețuire*, *Sintaxă*, *Fenomenologia percepției*.

1972-1973

Student fiind, inițiază și realizează împreună cu colegii săi Mircea Nedelciu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Ioan Flora și Sorin Preda proiectul experimental al revistei literare de avangardă *Noii*, cu periodicitate lunară, afișată pe un panou în incinta Facultății de Filologie din București. Ideile Generației ’80 au fost afirmate pentru prima dată aici și în cadrul acestui grup de scriitori.

1973-1974
Profesor de engleză și franceză la Școala Generală din comuna Nereju, județul Vrancea.

1974, mai
Se căsătorește cu Mariana (Mana) Albu.
1974, 9 octombrie
Se naște primul lor copil, Oana. Din octombrie 1974 pînă în aprilie 1975, își satisface stagiul militar la Unitatea Militară din Piatra Neamț.
1974-1989
Este profesor de limba și literatura română la Școala Generală Nr. 1 Zărnești, județul Brașov. În acest interval, este în cîteva rînduri detașat la liceele „Tractorul” (1982-1983) și „Andrei Șaguna” (1984-1985), precum și la Școala Generală Nr. 13 din Brașov (1988-1989). Această experiență, căreia i se va dedica pasionat și consecvent, va avea ecouri atît în activitatea de creație cît și în cea teoretică și critică.

1976

Începe să scrie proză. Despre convertirea poetului în prozator, vorbește adeseori: „schimbarea identității mele artistice din poet în prozator fiind efectul firesc al unor căutări în planul limbajului, al procedeelor literare, al viziunii despre om și lume.”; „… a trebuit să scriu mai întîi poezie, pentru a înțelege ce este proza”.

1976, 9 septembrie
Se naște al doilea copil, Vlad.

1976-1977
Primele proze, „Mișcări de unul singur” și „Gramatica generativă a unei dimineți obișnuite”, apar în revista *Vatra* (cu sprijinul scriitorilor Dan Culcer și Mihai Sin). Publică proză scurtă în revistele: *Astra*, *Tribuna*, *Viața românească*, *Dialog*, *Echinox*, *Forum studențesc*, *Brașovul literar și artistic*. Tot în *Vatra* publică și textul programatic „Literatură și experiment”.

1977
Finalizează un volum de proză care va rămîne nepublicat: „În 1977 eram autorul unui dosar dactilografiat de 150 de pagini, intitulat *Gramatica generativă pentru zile și locuri*, predat în ’79 lui Mircea Ciobanu și rămas acolo [n.r.: Editura Cartea Românească] pînă în ziua de azi” (în dialogul cu Maria Mailat din manuscrisul „Fragmente din istoria trupului meu”). Volumul era, după părerea autorului său, „un jurnal al unor zile esențiale, un jurnal perfect autobiografic, dar nu al existenței mele, ci al acelei ființe scripturale, pe care o inventează pagina, al unei conștiințe experimentale preocupate de inițierea de noi

raporturi semantice între cuvinte în enunțuri de tip epic și descriptiv, de valorizarea propoziției prin derivări imediate, ca în niște reacții în lanț, de o ritmică a contrapunctului și de un spațiu al eufoniei despre care nu voi înceta niciodată să cred că e în firea prozei, dovadă fascinația care «ne urmărește încă» a *Crailor de Curtea-Veche*”.

1978
Are loc întîlnirea lui Gheorghe Crăciun cu prozatorul Radu Petrescu, întîlnire despre care scriitorul mărturisește că i-a marcat destinul literar.

Anii ’80

1981
„Contradicția lui Bacovia”, primul text critic publicat de Gheorghe Crăciun, apare în numărul 11 al revistei *Vatra*. Va continua să publice critică și eseuri literare în revistele *Astra*, *Vatra*, *Caiete critice*, *Brașovul literar și artistic.*

1982
Debutează cu romanul *Acte originale* / *Copii legalizate* (*variațiuni pe o temă în contralumină*), la Editura Cartea Românească (redactor Magdalena Bedrosian). Volumul obține Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România.

Publică în revista *Astra* (nr. 4) un pseudo-manifest literar, intitulat „Autenticitatea ca metodă de lucru”.

1983

Publică în revista *Astra* (nr. 5-6) eseul „Trup și literă”, o primă propunere teoretică de înțelegere a literaturii din perspectiva corporalității.

Apare la Editura Cartea Românească, București, antologia *Desant ’83*, în care îi este publicat textul *Temă la alegere* (ediția a II-a, Paralela 45, Pitești, 2000). Prefațat de Ovid S. Crohmălniceanu, volumul reprezintă antologia prozatorilor Cenaclului Junimea și conține texte de Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Ion Lăcustă, Constantin Stan, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Mircea Cărtărescu ș.a.

Susține, pînă în 1984, în paginile reviste *Astra*, rubrica „Proza ’80”, în care comentează cărți ale scriitorilor contemporani.

1984

Obține Premiul I pentru proză la concursul literar al revistei *Viața Românească*, cu textul *Compunere cu paralele inegale*, publicat în nr. 12/1984 al revistei.

1985

Eseul său, „Mici descoperiri întîmplătoare”, un comentariu original pe marginea romanului *Ion*, este inclus în sumarul volumului *Liviu Rebreanu după un veac*, editat de criticul și istoricul literar Mircea Zaciu și publicat de Editura Dacia, Cluj-Napoca.

1986

Publică eseul intitulat „Recitind *Balaurul* sau despre un exercițiu de căutare și descoperire” ca studiu introductiv la re-editarea romanului *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu, Editura Militară, București.

1987
Obține gradul didactic I cu lucrarea „Reflexiv și tranzitiv în limbajul poetic”, coordonată de criticul și teoreticianul literar Mircea Martin.

1988
Apare al doilea roman al scriitorului, *Compunere cu paralele inegale*, la Editura Cartea Românească (redactor Magdalena Bedrosian), pentru care primește, în 1993, premiul Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România. Ediția a II-a, augmentată cu fragmente de jurnal, va apărea la Editura Allfa, București, 1999.

Propune Editurii Cartea Românească, pentru 1989, volumul de proză și eseuri intitulat *Fragmente din istoria trupului meu* (neapărut).

1989, 10 ianuarie
Într-o cerere adresată Biroului organizației de bază a PCR din domeniul culturii, Brașov, Gheorghe Crăciun cere excluderea din rîndul membrilor PCR.

1989, 15 mai

Se transferă la Biblioteca „George Barițiu” din Brașov, ca bibliograf.

Perioada 1990 – ianuarie 2007

1990, februarie
Timp de o lună, va fi director al Bibliotecii.
De-a lungul anilor ’80, lucrează în paralel la două cărți de eseuri: *Paradoxul Bacovia* și *Aisbergul poeziei moderne* (predată Editurii Univers, București, probabil în 1987, cînd a făcut corecturile).

1990, martie
Devine membru al Uniunii Scriitorilor din România.

1990, 1 martie-1 septembrie
Consilier-șef la Inspectoratul pentru Cultură al județului Brașov.

1990, august
Bursier al *Fondation pour une Entraide Intelectuelle Européene*, Paris, Franța.

1990-1991
Începînd cu 1 septembrie 1990 și pînă în 1993 este redactor-șef adjunct al nou-apărutei reviste *Interval*, editată de Uniunea Scriitorilor din România, și membru al consiliului editorial al seriei noi a revistei începînd cu anul 1997. Din redacție mai fac parte Alexandru Mușina, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Ovidiu Moceanu. Din 1991 este membru fondator al Asociației Culturale *Interval*.

1990

Împreună cu un grup de profesori și intelectuali brașoveni printre care Alexandru Mușina și Ovidiu Moceanu, ia inițiativa înființării unui departament de studii umaniste în cadrul Universității Transilvania sub forma secției de Filologie a Facultății de Științe, devenită ulterior Facultatea de Litere. Începe o remarcabilă carieră universitară: lector (1991-2001), conferențiar (2001-2004), profesor (2004-2007). În intervalul 1 ianuarie 1996-1 ianuarie 1997 este șef de catedră al secției filologie a Facultății de Științe a Universității Transilvania. A fost titular al cursurilor de *Teoria literaturii*, *Lingvistică generală*, *Literatura română (perioada pașoptistă-proza)*, *Limbajul poetic*, *Poezia tranzitivă*, *Literatura și corpul*, *Literatura în concepte fundamentale*, *Scriere creatoare*, *Editare de carte*.

În această perioadă participă, în calitate de coordonator sau autor, la alcătuirea unor lucrări colective cu caracter didactic pentru învățământul preuniversitar, printre care: *Istoria didactică a literaturii române* (Editura Magister, Brașov și Editura Cartier, Chișinău, ambele 1997), *Mari teme literare. Dicționar-antologie de texte pentru clasa a IX-a*, vol. I, II, III, coordonator, în colaborare (Editura Paralela 45, Pitești, 2000), *Dicționar de personaje literare din proza și dramaturgia românească*, colaborare (Editura Paralela 45, Pitești, 2002), *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator, autor (Editura Cartier, Chișinău, 2004). În 1997, publică *Introducere în teoria literaturii* la Editura Magister, Brașov și la Editura Cartier, Chișinău (ediția a II-a, Cartier, Chișinău, 2003).

1991, 5 mai
Propune Editurii Dacia din Cluj volumul de eseuri teoretice, critice și de istorie literară intitulat *Lentila sferică*, cuprinzînd 350 de pagini dactilografiate. Doi ani mai tîrziu, în octombrie 1993, își reia propunerea, de data aceasta către Editura Cartea Românească din București. Neapărut, volumul se află intact în Arhiva Crăciun.

1992
Pentru eseul „Aisbergul poeziei moderne”, publicat în serial în revista *Calende* începînd cu 1990, în cadrul rubricii cu același titlu, obține premiul „Paula” al orașului Brașov.

1993
Apare romanul *Frumoasa fără corp*, la Editura Cartea Românească, București (ediția a II-a, Art, București, 2007). Romanul primește Premiul „Mihai Eminescu” al orașului Suceava și Premiul „Cartea anului” la Salonul Național de Carte de la Cluj, în 1994.
Eseul său „Prin ocheanul întors” este inclus în volumul *Posteritatea lui Radu Petrescu* apărut la Editura Tipomur, Tîrgu Mureș, în 1993, îngrijit de profesorul Ioan Ilieș.
Propune Institutului European din Iași, cel mai probabil în perioada *1993-1994*, o regîndire a romanului *Compunere cu paralele inegale*, sub un alt titlu, *Dafnis și Cloe (roman și jurnal)*. Publicarea îi este însă refuzată, din cauza „programului editorial extrem de încărcat, lipsa de hîrtie și inerentele dificultăți financiare”, după cum se arată în răspunsul editurii.

1994

Realizează antologia *Competiția continuă. Generația ’80 în texte teoretice* apărută la Editura Vlasie din Pitești (devenită ulterior Paralela 45). O a doua ediție, revăzută și adăugită a fost publicată în 1999 la Editura Paralela 45. Volumul e distins, în 1995, cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

În același an, în luna iunie, la inițiativa prozatorului Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, împreună cu scriitorii Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Vlad, Călin Vlasie și alții, fondează Asociația Scriitorilor Profesioniști din România, cunoscută sub acronimul ASPRO. Grupare a scriitorilor optzeciști și a celor afini cu ei, cu statut propriu, ASPRO își propunea să stopeze veleitarismul încurajat de Uniunea Scriitorilor. Între 1997 și 2004, ASPRO, condusă de Ion Bogdan Lefter încă de la înființare, decernat anual premii pentru literatură, în cadrul Tîrgului de carte BOOKAREST. Gheorghe Crăciun face parte, alături de Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Alexandru Mușina și Caius Dobrescu, din juriul care acorda premiile pentru experiment.

1995

Deschide în revista *Vatra* rubrica „La periferie”, iar în revista *Familia* rubrica „Caiet de teze”.

1996

Devine consilier editorial, redactor-șef și director editorial la Editura Paralela 45 din Pitești, pînă în 2005, unde va coordona

revista de avangardă culturală *Paralela 45* (1995-1999) și va fi inițiatorul mai multor colecții editoriale: „Colecția 80”, „Școala de la Tîrgoviște”, „Biblioteca Românească”, „Ficțiune fără frontiere”, „Compact”, „Dicționarele Paralela 45”, „Biblioteca de limba română” și altele.
După 1990, activitatea profesională a lui Gheorghe Crăciun este extraordinar de dinamică: continuă să fie redactor-șef adjunct al revistei *Interval*, pînă în 1993, devine redactor coordonator al, redactor-șef adjunct al revistei *Observator cultural* (octombrie 2000-aprilie 2001) și membru în consiliul consultativ al aceleiași publicații (2005-2007).

1996, 7 ianuarie
Propune Editurii Eminescu din București, volumul intitulat *Transparență și arhitectură*, o culegere de eseuri pe marginea operelor unor scriitori clasici și moderni. Rămas în manuscris, volumul se află în Arhiva Crăciun.

1996
Traduce din limba franceză *Deplasări/Déplacements* de Serge Fauchereau (ediție bilingvă, 1996), volum apărut la Editura Paralela 45.

1997
Cu garda deschisă, primul volum de publicistică literară și eseuri, apărut la Editura Institutul European, Iași, primește Premiul „Mihai Eminescu” al Festivalului literar Mihai

Eminescu, din orașul Suceava, și Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte de critică a anului 1997.

1997, noiembrie
Devine membru fondator al Asociației de Literatură Comparată din România.

1998
Publică cea de-a doua carte de articole și eseuri, *În căutarea referinței*, Editura Paralela 45, Pitești. Volumul este recompensat cu Premiul de proză „Octav Șuluțiu” al revistei *Familia* și Premiul revistei *Tomis* și al Asociației Scriitorilor din Dobrogea.

Generația ’80 în proza scurtă – prima mare antologie de proză scurtă optzecistă, alcătuită în colaborare cu prozatorul și eseistul Viorel Marineasa și prefațată de Gheorghe Crăciun, apare la Editura Paralela 45, Pitești, reluînd mai vechiul proiect al autorului, al cărui titlu inițial era *’83 proiect de flux*.

Este publicat volumul *Dimensiuni tranzitive în poezia modernă*, Editura Paralela 45, Pitești, reprezentînd o primă versiune a studiului *Aisbergul poeziei moderne*. Lucrarea obține primul său premiu, acordat în 1999 de revista *Poesis*. Va fi urmat de alte trei premii, în anul publicării ediției revizuite a cercetării (2002).
Publică, tot la Editura Paralela 45, volumul de eseuri și antologie *Experimentul literar românesc postbelic*, în colaborare cu scriitorii Monica Spiridon și Ion Bogdan Lefter (apărut și în limba engleză, cu titlul *Experiment in Romanian Post-War Literature*, la aceeași editură).

Devine membru corespondent al Academiei Româno-Americane.

1999
Apare *Reducerea la scară*, nou volum de publicistică, Editura Paralela 45, Pitești.

2000
Publică *Images & Texts/Images et textes*, în colaborare cu pictorul Ion Dumitriu și prozatorul Mircea Nedelciu, Editura Paralela 45, Pitești.

2000, iunie
Devine doctor *magna cum laude* cu lucrarea *Dimensiuni tranzitive în poezia modernă*, coordonată de criticul și teoreticianul literar Mircea Martin.

2000, octombrie
Este redactor-șef adjunct și membru în consiliul consultativ al revistei *Observator cultural*. Gheorghe Crăciun va susține proiectul revistei și prin rubricile „Pactul somatografic” (2002-2003) și „Viciile lumii postmoderne” (2006-2007), care reprezintă și titlurile a două volume de eseuri publicate postum.

2000
Traduce din limba franceză *Modernitatea* de Alexis Nouss (în colaborare cu Viorica Popescu), volum apărut la Editura Paralela 45.

Apare, în colecția „Canon” a Editurii Aula, Brașov monografia *Gheorghe Crăciun* semnată de Mihaela Ursa.

2001

Romanul *Compunere cu paralele inegale* este tradus în limba franceză de Odile Serre și apare la Editura Maurice Nadeau din Paris, cu o prefață a criticului și eseistul Serge Fauchereau și o prezentare a editorului Maurice Nadeau. *Composition aux parallèles inégales* are, în Franța, o receptare entuziastă. Traducătoarei îi este oferit Premiul „Pierre François-Caillé” de către Uniunea traducătorilor din Franța pentru cea mai bună traducere în limba franceză, iar romanul are parte de cronici substanțiale în revistele franțuzești *Lire*, *Magazine littéraire, Le courier du centre culturel roumain, Le Monde, La Quinzaine littéraire,* precum și în publicațiile culturale din țară.

Membru fondator al Centrului de Excelență în Studiul Imaginii – CESI, coordonat de criticul și teoreticianul literar Sorin Alexandrescu.

2002

Apare *Aisbergul poeziei moderne* la Editura Paralela 45 (ediția a II-a, Paralela 45, Pitești, 2009), „una dintre cele mai solide și înnoitoare cărți scrise la noi în ultimele decenii”, după cum afirmă Mircea Martin în postfață. Numeroasele premii primite confirmă judecata criticului: Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte de critică a aului 2002; Premiul pentru eseu al revistei *Cuvîntul*; Premiul Asociației Scriitorilor din Pitești.

2002, vara

Gheorghe Crăciun este internat succesiv în mai multe spitale din țară, cu probleme grave de sănătate. Recuperat parțial, starea lui de sănătate va rămîne fragilă de acum înainte, însă acest lucru nu îl împiedică să-și continue proiectele literare și culturale, scriitorul impunîndu-și un ritm extrem de activ în ultimii săi ani de viață.

2003

Apare *Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text*, Editura Cartier, Chișinău. Volum de proze scurte, desene și fotografii reunite într-un „mic manual eseistico-narativ", ce reia, într-o formă sensibil modificată, volumul cu care Gheorghe Crăciun intenționa să debuteze. Cartea a primit Premiul Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

O selecție de texte, extrase din romanul *Compunere cu paralele inegale*, traduse în limba germană de Ursula Hörmannsdorfer, Katharina Hoffmann și Helga Zichner sub egida Universității Humboldt din Berlin cu titlul *Paare. Asymmetrie* este publicată de Editura Paralela 45, Pitești, fiind intitulat după una dintre variantele de titlu ale romanului din 1988: *Cupluri și asimetrie*.

Publică *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*, volum de eseuri și evocări autobiografice la Editura Grinta, Cluj-Napoca. Titlul inițial era *Ochiul și aparatul de filmat. Radu Petrescu și Mircea Nedelciu (eseuri)*.

2004

Apare al patrulea roman și ultimul antum al autorului, *Pupa russa*, Editura Humanitas, București, redactor Doina Jela (ediția a II-a, Editura Art, București, 2007). Cartea primește Premiul de proză al Uniunii Scriitorilor din România, Premiul de proză al revistei *Cuvîntul* și Premiul Cartea anului al revistei *Tomis*.

2004, ianuarie
Beneficiază de o rezidență la Unabhängige Literaturhaus NO, în localitatea Krems, din Austria.

2005, noiembrie
Este unul dintre scriitorii invitați în cadrul proiectului „Les Belles Etrangères", inițiat și susținut de Centre National du Livre din Paris.

2006
Publică *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000)*, Editura Paralela 45, Pitești.

2006, noiembrie
La Editura Paralela 45, apare ultimul volum antum al autorului, ce cuprinde eseuri și publicistică literară, intitulat *Teatru de operațiuni. Eseuri și răspunsuri.*
2006
Revista *Euphorion* îi decernează Premiul pentru întreaga activitate.

2007
Pe 2 ianuarie, Gheorghe Crăciun este internat la Spitalul de Urgență din București. E transferat pe 26 ianuarie la clinica de

Hepatologie a Spitalului Fundeni.

2007, 30 ianuarie
Se stinge din viață la ora nouă seara. Este înmormîntat în cimitirul din satul natal, Tohanu Vechi.

2007, decembrie
Are loc la Brașov, la Universitatea Transilvania, prima ediție a conferinței „Gheorghe Crăciun”, consacrată vieții și operei scriitorului, organizată de Andrei Bodiu, decanul Facultății de Litere.

2009
Apare postum volumul *Pactul somatografic*, îngrijit de Ion Bogdan Lefter, la Editura Paralela 45, cuprinzînd textele publicate de Crăciun în revista *Observator cultural*, în perioada 10 septembrie 2002-4 februarie 2003.

2011
Este publicat volumul *Viciile lumii postmoderne*, cu o prefață de Carmen Mușat, la Editura Tracus Arte din București. Cartea cuprinde eseurile apărute în revista *Observator cultural* în intervalul octombrie-decembrie 2006, incluzînd un ultim articol publicat postum în primul număr din februarie al revistei.

2012, iulie
Cea de-a doua ediție a conferinței „Gheorghe Crăciun” de la Universitatea Transilvania din Brașov reunește scriitori, universitari și critici din toată țara. Volumul conferinței,

intitulat *Trupul și litera. Explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*, este publicat în același an de Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, coordonat de Andrei Bodiu și Georgeta Moarcăs.

2013
Apare *Femei albastre*, roman inedit, cu o prefață de Carmen Mușat, Editura Polirom, Iași.

Fragmente din proza lui Gheorghe Crăciun au apărut traduse în următoarele antologii: *The Phantom Church and Other Stories from Romania,* University of Pittsburgh Press, SUA, 1996; *Romanian Fiction of the '80s and '90s*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999; *Tizenegy. Kortárs román prózaíró*, Editura Literator, Oradea, 2005; *Top 22. Teil II. The Only Way Is Up…*, Editura Aramo, Krems/Stein, Austria, 2005; *Les Belles Étrangères. Douze écrivains roumain*, Editura L'Inventaire, Paris, Franța, 2005; *Plural [26:2 2005]. Eromania*, The Romanian Cultural Institute, 2005; *Dilingó, «nyolcvanas nemzedek» 10 kortars roman novellista*, antologie îngrijită de Traian Ștef și Virgil Podoabă, cuvînt introductiv Esterházy Péter, 2008, Editura Noran, Ungaria.
Contribuie cu poezie, proză, articole de critică, teorie, istorie literară și eseuri în cele mai importante reviste culturale românești: *Viața Românească*, *Caiete critice*, *România literară*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Amfiteatru*, *Tribuna*, *Astra*, *Familia*, *Echinox*, *Calende*, *Contrapunct*, *Dialog*, *Steaua*, *Arca*, *Orizont*, *Euresis*, *Discobolul*, *Interval*, *Tomis*, *Convorbiri literare*, *Timpul*, *Orizont*,

Observator cultural, *Revue roumaine*, *Cahiers roumains d'études littéraires*, precum și străine: *Courrier international* (Franța), *Missives* (Franța), *MEET* (Franța), *Les temps modernes* (Franța), *Diagraphe* (Franța), *Litterae* (Canada), *Literatura na zwiecie* (Polonia), *Lumina* (Iugoslavia), *Contrafort* (Republica Moldova), *Basarabia* (Republica Moldova), *Le passe muraille*, Lausanne, Elveția, *Report*, Viena, Austria și altele. După decembrie 1989, contribuie cu articole și comentarii politice la postul *Radio Europa Liberă* și la publicațiile *Contrapunct, 22*, *Arca*, *Interval*, *Orizont*, *Curentul*, *Monitorul*, *Observator Cultural, Dnevnik* (Novi Sad).

Gheorghe Crăciun a fost permanent interesat de deschiderea literaturii spre formele vizuale. Avid consumator de artă, el a urmărit atent fenomenul artistic românesc, fiind și bun prieten cu cîțiva dintre cei mai cunoscuți pictori ai generației '80 – Ion Dumitriu, Teodor Rusu, Theodor Moraru, Alexandru Chira. În paginile revistelor culturale pe care le-a frecventat, scriitorul a semnat comentarii pe marginea expozițiilor artiștilor amintiți, la care se adaugă: Horia Bernea, Marin Gherasim, Maria și Ion Neguș, Luminița Gliga, Alexandrina Gheție, Albert Zoltan, Corneliu Mihai, Olimpiu Bandalac, Mihai Alexandru, Viorica Slădescu.

În arhiva Crăciun, există manuscrisele nepublicate a patru cicluri de poezie: *Legi de mișcare*, *Legi de supraviețuire*, *Sintaxă*, *Fenomenologia percepției*, precum și mai multe manuscrise de eseuri: *Lentila sferică*, *Operații pe cărți deschise*, *Mono-stereo*, *Sisteme de referință*. Tot în Arhiva Crăciun se află un alt volum inedit, intitulat *Oglinda spartă. Trei romane*. Alcătuit prin

reorganizarea capitolelor din *Acte originale* / *Copii legalizate*, *Compunere cu paralele inegale* și *Frumoasa fără corp*, volumul conține trei romane: „Cupluri și asimetrie”, „Romanul lui Octavian” și „Omul de hîrtie”.

3. Tabelul biobibliografic a fost alcătuit de Carmen Mușat și Oana Crăciun, fiica scriitorului.

Nota editorului cu privire la manuscrisele *Mecanicii fluidului*

În Arhiva Crăciun există mai multe manuscrise ce atestă succesivele stadii ale ediției publicate la Editura Cartier, în 2003. În ordine cronologică, iată care sînt acestea:

1995
Fragmente din istoria trupului meu (Mecanica fluidului) – nu există un Cuprins, iar paginile nu sînt numerotate. Pe o singură pagină A4 sînt lipite fragmente de text decupate din alte dactilograme. Impresia este de colaj textual, alăturare de texte scrise în ani diferiți.
Iată Cuprinsul acestui volum:

Grandangular („Să notez…”)
Pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel
Grandangular („Ar trebui…”)
Amintiri din copilăria cuvintelor
Biografie și text
Viața post-mortem
Surogatul aventurii
Grandangular („Două idei…”)
Dialoguri (I) – cu Maria Mailat

Împușcături cu punct la urmă
Proza care-și schimbă hainele
Grandangular („Teoretic vorbind…”)
Două vise
Iubire, dragoste, amor
Grandangular („Scrisul meu…”)
Dialoguri (II) – cu Valeriu Bîrgău
Grandangular („O, nu!…”)
Final de zi cu muzică și pietre
Lumea întreruptă
Grandangular („Ceva despre un prieten…”)
Mică aniversare și alte amănunte
Dialoguri (III) – cu Vasile Andru
Ritual de primăvră
Granangular („Am ajuns să acord…”)
De la Est la Vest și retur
Grandangular („Mă uit…”)
Cuvinte prost tivite
Utopia mea
Gramatica generativă a unei zile obișnuite
Grandangular („Multă vreme…”)
Tabla înmulțirii

1996

EXPERIMENTE sau Mișcări de unul singur sau Cum am devenit prozator (Manuscris I): dactilograma unui volum pregătit pentru tipar, cu pagină de titlu, cuprins și Explicație, datată 16 februarie 1996.

Iată Cuprinsul primului exemplar (Ms. I)

1. Explicație
2. Cuvînt înainte
3. Toate acestea sînt îndepărtări de subiect
4. Scrisoare 1
5. Exerciții de acuitate
6. Grohotiș
7. Satul cu mîini în buzunare
8. Roman scris în creion
9. „Plutind deasupra luncii…”
10. Mișcări de unul singur 1
11. Fragmente meteorologice
12. Ocupație
13. Audiție colorată
14. Fotogramă 1
15. Călător
16. Drumul
17. Cîteva precizări necesare
18. O duminică vine și mîine (titlu adăugat peste „Ca pielea sclipitoare a unui trup dispărut”, tăiat cu linie continuă)
19. Scrisoare 2
20. Portret
21. Limite
22. Pagină cu ștersături și adăugiri
23. Lecția de anatomie
24. Fotograma 2
25. Clovnerii mari și mici
26. Destructurare

27. Mișcări de unul singur 2
28. Poveste de iarnă
29. Perpetuum mobile
30. Ce te legeni
31. Compoziție
32. Derogări
33. Fotogramă 3
34. Estetic urban
35. Flori și mucegai (titlu tăiat)
36. Chestionar la fața locului
37. Analiză și sinteză (titlu tăiat)
38. Poem
39. Vertex(t)
40. Scrisoare 3
41. E bine și cu ochii închiși (titlu tăiat)
42. Mișcări de unul singur 3
43. Detaliu de senzație
44. La perfectul compus
45. Planitext

1996

EXPERIMENTE sau Mișcări de unul singur sau Cum am devenit prozator (Manuscris II): dactilograma conține o pagină de titlu în plus față de exemplarul 1, „Fragmente din istoria trupului meu” și un cuprins ușor modificat față de primul exemplar. Cele două manuscrise diferă prin cîteva texte incluse în cuprins: pozițiile 18, 35, 37 și 41 sînt modificate astfel: „Ca pielea sclipitoare a unui trup dispărut” e înlocuit în Ms. I cu „O

duminică vine și mîine” (titlu adăugat, scris de mînă, după ce a tăiat titlul inițial, „Ca pielea sclipitoare a unui trup dispărut”, păstrat ca atare în Ms. II). „Flori și mucegai”, „Analiză și sinteză” și „E bine și cu ochii închiși” sînt tăiate din sumarul Ms. I și nu apar nici în interiorul volumului, dar le regăsim în Ms. II, și în Cuprins, și în interiorul volumului. Atît titlul, cît și prezența acestor texte în volumul apărut în 2003 la Editura Cartier mă determină să includ cele două manuscrise în „arheologia” *Mecanicii fluidului*.

2002-2003
CARTE DE IDENTITATE – dosar de carton, gri, numerotat 11. Scrise de mînă, cu pix albastru, numele autorului și titlul cărții, cu litere de tipar CARTE DE IDENTITATE, iar dedesubt, în paranteză, *Mecanica fluidului*. Este, probabil, manuscrisul predat editurii Cartier, cu corecturi ulterioare ale autorului. Cuprinsul, aflat la sfîrșit, corespunde celui din ediția publicată la Cartier.
Există, totuși, și un alt dosar, ce conține pagini incluse de Gheorghe Crăciun în volumul de la Editura Cartier. Dosarul de carton alb, descoperit și numerotat (111) de fiica scriitorului, Oana Crăciun, în Arhiva aflată în casa părintească din Tohanu Vechi, e inscripționat cu numele autorului. Dedesubt stă scris de mînă, cu cerneală albastră: *Manuscrise – jurnal, confesiuni.*

GRANDANGULAR – pagini incluse în volumul *Mecanica fluidului*
Deși dosarul pare mai nou – nu e deloc îngălbenit, iar menționarea titlului cărții apărute la Editura Cartier sugerează

că, *după* 2003, George fie a înlocuit un dosar mai vechi, probabil cu totul deteriorat, fie și-a adunat texte mai vechi –, paginile reunite aici, multe dintre ele scrise de mînă, datează din anii ’80. Sub titlul „Puncte de fugă”, apar notații diaristice, citate din autori foarte diverși, ce constituie puncte de plecare pentru reflecții foarte personale, mini-eseuri pe teme dintre cele mai variate, comentarii pe marginea unor cărți sau a unor situații de viață sau, mai rar, a unor subiecte mitologice. Majoritatea secvențelor intitulate GRANDANGULAR au intrat în *Mecanica fluidului*, dar pot fi găsite aici numeroase pagini inedite, de mare interes.

Carmen Mușat

DOSAR CRITIC

MECANICA FLUIDULUI DE GHEORGHE CRĂCIUN

Gheorghe Crăciun și-a construit savant această carte. Dacă tot n-a fost ca prozele (scurte?) din ea să apară prin anii ’80, pentru că vremea lor nu venise încă, așa cum i s-a explicat tînărului autor, la Cartea Românească, și ne explică el în prefața de azi (2 noiembrie 2002), atunci ele au fost întrețesute cu pagini de jurnal („Grandangular”), într-un edificiu de mare frumusețe și dătător de iluminări. Gheorghe Crăciun a îmbinat astfel biograficul mascat în „proza obiectivă”, tot o meditație și ea la urma-urmei, cu biografia sa spirituală netransfigurată, dar la fel de importantă. Cei doi piloni ai cărții susțin un edificiu care îndeamnă la vizitare. Iată cum își termina, în 1978, o proză dintre cele pentru care „nu venise vremea” azi cunoscutul scriitor, profesor, editor: „Eu am mai resimțit și cu alte ocazii trecerea unor zile. Eu mi-am reamintit și altă dată că fac parte din timp. Am mai scris alteori și alte propoziții”. Poezia timpului, a insului, a gîndului în timp e foarte clar circumscrisă și-n alte pagini. Ca un răspuns la „acuzația” de poeticitate, iată un pasaj din „Grandangular”-ul proxim: „Prea multă luciditate lexicală duce la inhibiție și sterilitate. Cuvîntul nu trebuie căutat matematic. Sau, dacă e vorba de o căutare, ea ține de legile geometriei neeuclidiene. Întotdeauna, mai ales dacă e vorba de adjective, cuvîntul trebuie să-și păstreze o margine de

indeterminare. Contextul poate reînnoi totul”. E, parcă, o definiție. Și încă una foarte exactă, a scrisului, cel puțin din volumul „*Mecanica fluidului*” al lui Gheorghe Crăciun, dată de… Gheorghe Crăciun.

Cartea e ciuruită sau, mai bine zis, legată prin desene și fotografii, păstrînd momente din viața scriitorului. Ceea ce o aseamănă, spune autorul, cu știința care-i dă titlul. Volumul a apărut în colecția Rotonda. Proză a Editurii Cartier. (*N.P.*)

România liberă, 8 mai 2003

Prezența prozatorului

Opera multistratificată

În noiembrie 2002, la Tîrgul „Gaudeamus”, Gheorghe Crăciun și-a lansat masivul studiu teoretic *Aisbergul poeziei moderne* (Editura Paralela 45). În urmă cu cîteva săptămîni i-a apărut la Chișinău un volum de proză. *Mecanica fluidului* (la Cartier). Foarte curînd va ieși de sub tipar culegerea de eseuri și confesiuni *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti și pe autorul ei)* (la Grinta din Cluj, protagoniștii fiind Radu Petrescu și Mircea Nedelciu). Scrie din toamna trecută la *Pactul somatografic*, „diagnoză” de o frapantă originalitate a prozei românești din ultimele decenii, încercare de identificare a „amprentei” fiecărui eu auctorial în filigranul textelor, eseurile apărînd în serial în *Observator cultural*, în ritm la început săptămînal, apoi bilunar, momentan întrerupt pentru finalizarea (pentru aceeași editură Cartier din Chișinău) unui volum-sinteza de teorie literară, construit ca sistem de concepte fundamentale, prin extinderea *Introducerii sale în teoria literaturii* (1997). În sfîrșit, și-a revizuit între timp *Păpușa rusească*, masivul roman din care a oferit în ultimii ani mai multe fragmente revistelor

literare, forma actuală așteptînd doar o ultimă „decantare”, apoi retușurile finale și publicarea, poate încă în acest an.

Aflat – vasăzică – într-o „formă” de zile mari, Gheorghe Crăciun lucrează cu motoarele intens turate nu la o carte, ci la un ansamblu de cărți prin care-și reorganizează, își extinde și-și adîncește opera, punîndu-i mai bine în valoare construcția multistratificată. La suprafață – relieful fascinant al prozei sale, sprijinit în profunzime pe mai multe rînduri de „infrastructuri”, scoase treptat la vedere (primele etape editoriale fiind *Cu garda deschisă*, 1997, *În căutarea referinței*, 1998, și *Reducerea la scară*, 1999). Un strat e cel conceptual, de gîndire sistematică, tradusă în elaborari sintetice și aplicații analitice acumulate pînă la dimensiuni și performanțe care, dacă ar aparține unui critic și teoretician „de meserie”, i-ar aduce aceluia onoruri peste onoruri. Altul e istoria personală, biografică, formarea și – de la un punct încolo – autoedificarea personalității proprii. În sfîrșit și decurgînd din experiența de viață, dar la un nivel mai profund, acolo unde, în cazul marilor scriitori, se articulează viziunea asupra lumii și a literaturii, a creativității în genere, esențialmente filosofică, chiar dacă asumată foarte personal, Crăciun a avansat în reflecția asupra ființei umane ca dualitate corporal-intelectuală, de o complexitate egală pe cei doi versanți ai săi.

Se poate vorbi despre asemenea „structuri de adîncime” și în legatură cu alți autori (dar nu cu mulți!), sînt – însă – rarissime în istoria literaturii situațiile în care avem șansa de a privi în străfundurile operei, care, finită la suprafață, fixată într-o

formă anume, ni se dezvăluie și ca proces, ca metabolism, lăsîndu-ne să contemplăm vibrațiile sensibilității, expansiunea gîndirii, magma creativității, „corporalizate” la rîndul lor, palpitînd în texte paralele, ca organismele vii în timpul disecției…

Mecanica fluidului: *captarea vieții*

„Fluidul” despre care e vorba în cea mai recentă apariție editorială a lui Gheorghe Crăciun e „propria lui identitate, eul său”, cum singur explică, la persoana a III-a, în *Argumentul autorului*: adică „biografia lui corporală și mentală”, care e „altceva decît biografia civilă” (p. 12). Indiferent de gradul de ficționalizare din textele cuprinse în carte, ele aparțin așadar unei unice confesiuni de scriitor. „Fluiditatea” existenței, a identității, a ființei se opune oximoronic „mecanicii” din sintagma titulară, în speță formei, expresiei verbale statice în care ea, ființa, se fixează fatalmente atunci cînd frazele, ieșite de sub tipar, nu se mai pot modifica. Ideea nemărturisită, sugerată doar (altfel patetismul susținerii ar fi greu de suportat), e că „sintaxa, acea structură care nu poate înlocui nici pielea, nici meningele, nici fluidul sîngelui sau al respirației” (*ibid.*), iese totuși de sub regimul „mecanicii” atunci cînd se întîlnește cu acuitatea trăirii și cu autenticitatea scriiturii ca act, ca explorare complexă a limbajului, ca experiment permanent.

Cartea e alcătuită din texte scurte, pînă la maximum patru pagini, de două tipuri, alternate: proze mai vechi, majoritatea din 1978 (restul fiind datate astfel: două 1977, una 1977-1978 și una 1983), recuperate dintr-un volum cu care autorul mărturisește în *Argument* că a făcut cîndva o primă tentativă, eșuată, de a debuta editorial, înainte de *Acte originale / Copii legalizate* (1982), și respectiv secvențe de jurnal intelectual, scrise, conform aceluiași *Argument*, „după 1985" (unele – probabil – recente sau revizuite recent), grupate sub titlul serial *Grandangular* (1), (2), (3) etc., sub care o parte dintre ele au apărut mai întîi, în anii trecuți, în *Observator cultural* (fără numerotare). Să notăm în trecere că atare construcție amintește de structura biplană a *Compunerii cu paralele inegale* (1988), unde printre prozele de ficțiune pe subiecte contemporane erau presărate secvențele rescrierii romanului clasic al lui Longos, *Daphnis și Chloe*. Se adaugă de-a lungul cărții și cîteva zeci de desene și fotografii ale autorului.

Prozele – sau „așchiile" de proză – din *Mecanica fluidului* sînt, fără rezerve, excepționale. Cu un sfert de secol în urmă, autorul își exersa prin ele privirea și scriitura, într-un fel de „instantanee" complet dezinteresate de ticluirea unor „ficțiuni", de articularea „acțiunii", de construcția personajelor ș.a.m.d. De obicei la persoana I, el făcea schițe de notație, de transfer în pagină a unor cadre, a unor scene, a unor detalii, proceda la descrieri îndelungi, încerca să capteze imagini și senzații folosind enumerații detaliate, parcurgînd registre lexicale și gramaticale, explorînd limbajul, cuvintele, morfemele,

fonemele, punctuația, scriind proza nu cu blocuri mari de text, nu cu tranșe masive de realitate, ci cu propoziții construite în așa fel încît să iasă de sub regimul convenționalului, să evite stereotipiile „literare”, să preia în text viul vieții: vizibilul și palpabilul din prezentul imediat sau din cîte o secvență de trecut, ba chiar și din două vise transcrise.

Eșantioane:

– simultan descriere obiectuală, analiză senzorială și explorare a limbajului prin glisări lexicale și fonetice: „Răzbunare a vîntului peste covoare prin haine zbatere. Uzbekistan al singurătății mele cu picioare înghețate cu degete fripte de frig. Pisica intră în casă și se face covrig. Se încolăcește. E o pisică probabil colantă. Colaboram o vreme din priviri. Apoi reiau prezența mea în coală. Prin curți era așa răscoală de cocoși se cocoloșea de dimineață și luna era un ghemotoc de scame. Era o oră nouă” (p. 141);

– tematizare a simultaneismului lumii și al limbajului despre lume: „Un aer de preocupare. De exemplu pe stradă. Trupul meu recunoaște. Văzut încearcă să vadă. Am fost obișnuit să vorbesc despre lume ca despre lumea despre care se vorbește. Lumea recunoscută. Aer preocupat. Trupul meu mă arată” (p. 127);

– scriitură joyceană intens-emoțională, de captare a non-acțiunii și a tristeții unei dimineți oarecare: „în ciuda tristeții mă gîndeam imediat să mă scol să mă piaptăn din nou să mă îmbrac din nou să mă privesc din nou în aceeași oglindă însă în alte haine să fac patul și o anumită ordine pe care o cunoaște

soția pe care o pretind și eu etcetera mă gîndeam să mă gîndesc la ceva serios să mă liniștesc să mă asigur să fiu plăcut impresionat de această zi să mă bucur să fluier să mai corectez o teză două să-mi întind mai departe gîtul în prelungirea capului picioarele în prelungirea coapselor să te întinzi să te destinzi să-ți vinzi această clipă în pripă fără risipă de tine cine care cum și unde picior gînd covor al acestei tristeți pe care calcă sentimentul șl iluzia lui pe care calci covor de iută sau de fibre sintetice covor pe care ar putea să calce niște degete" (p. 115, dintr-un text cu titlu semnificativ: *Gramatica generativă a unei zile obișnuite*).

Mecanica fluidului: *privirea prin grandangular*

Celelalte secvențe, de jurnal intelectual, nu sînt întîmplător reunite sub un generic preluat din limbajul tehnic al artei fotografice. Ca privite printr-un grandangular, lumea, textul, cărțile și gîndirea care reflectează asupra lor apar „mărite", în *gros-plan* lăsînd să li se vadă structura concretă, relieful și porozitatea suprafețelor. Ca în (un singur exemplu): „Lumea, spațiul, lumina mă ametesc din nou. Senzația că ele vor să ma soarbă. Orice privire poate fi, cînd te aștepți mai puțin, o descoperire a abisului. Spațiul asta și este: abisul, golul. Și-n fața lui trupul care se dezechilibrează preventiv parcă, știind ce-l așteaptă./ Pagina însăși se transformă în abis. Citesc ce citesc și pagina devine amețitoare ca o prăpastie. Simt că aș putea să cad

în ea. «Abisul cărții» nu e, așadar, numai un concept cultural, cum a arătat Radu Petrescu în *Meteorologia lecturii*. Literele, scrisul, rîndurile au această facultate de a-ți revela fizic adîncimea spațiului în care ai intrat. Pagina nu e un suport, ci o crevasă" (p. 31) în jurnal vor intra și pasaje mai eseistice sau fișe de lectură, montajul întreg atingind profunzimi tulburătoare.

O cheie de înțelegere a acestei viziuni asupra scrisului o oferă textul din *Addenda*, consacrat fotografiei. Din nou secvențial, din nou amestecînd amintirile și reflecția personală cu speculația intelectuală. Titlul e iarăși foarte sugestiv (ca de cele mai multe ori la Gheorghe Crăciun, care are un talent aparte al anumitor formulări surprinzătoare, compuse prin mixaje inteligente, subtile și expresive de planuri, de registre, prin distorsiuni controlate, prin combinații concret-abstracte etc.): *Lumea întreruptă*. Asta facem – nu-i așa? atunci cînd apăsăm pe declanșator: „întrerupem" curgerea vieții, o fixăm într-un cadru, o „încremenim" pentru a o putea păstra pentru a o „recupera". „Dar – notează autorul în această suită finală de secvențe autobiografic-eseistice – fotografia nu înseamnă doar tăietură, decupaj, izolare. Ea este, de asemenea, și rezultatul unui comportament selectiv în raport cu lumea. Cel care fotografiază taie cu intenție doar anumite felii de realitate. Cadrul dreptunghiular al vizorului, al fotogramei și fotografiei finale acordă lumii o nouă vizibilitate. Dincolo de posibilele etaje ale semnificației, simpla oprire în loc a lumii într-o imagine definită, statică devine emblematică. Lumea se lasă deodată citită, studiată. Revenirile și observația atentă,

amănunțită, în afara oricăror modificări ale condițiilor inițiale, devin deodată posibile” (p. 160). Prin urmare, privirea, un anume fel de privire, e echivalentă cu lectura. Iar fotografia e și ea o scriere, „scrierea cu lumină” (p. 147). Sau: „A fotografia lumea înseamnă a te recunoaște martor, judecător, narator, înseamnă a te pregăti din nou să îmbraci pielea ta tăbăcită, subțiată la coate și mototolită la chip, de ins care scrie. Descrierea la care te invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de narațiune. Să povestești detaliul, să povestești toate nuanțele de cenușiu posibile, să povestești viteza unui gest” (p. 169). Și din nou așa mai departe, în formulări duse uneori pînă la un teribil dramatism al interogației existențiale și morale.

Final (poate) sever (dar nu față de autorul comentat!)

Fără să mai intru în alte detalii, aș formula un final care ar putea fi citit ca sever față de literatura noastră actuală. Iată-l: prezența lui Gheorghe Crăciun obligă lumea noastră scriitoricească să se ridice la un nivel excepțional de complexitate a creativității și de conștiință intelectuală; sau, prin contrast, o condamnă la ridicol. Cu excepțiile care sînt, cîte sînt…

Observator cultural, nr. 165-166, mai 2003

MARIUS CHIVU

Noul chip al prozei optzeciste?

Două prejudecăți circulă în legătură cu prozatorii optzeciști: că n-ar fi dat nici o capodoperă și că au spus tot ce aveau de spus. Se trece ușor, însă, peste faptul că ambele chestiuni nu mai pot fi puse astăzi în termenii tradiționali.

Despre cărțile lui Gheorghe Crăciun, unul dintre cei mai inteligenți autori pe care-i avem, se pot spune multe, nu însă și că și-au încheiat misiunea. Dovadă noua carte în care primează intelectualismul diaristic reflexiv, iar descriptivismul agresiv și obositor de odinioară s-a rafinat și diminuat mult. Concepția despre scris e în mare măsură aceeași, dar experimentul e depășit acum prin teorie, văzută odată de autor ca „o exagerare, o generalizare a datelor particulare, o nivelare". Foamea de real s-a volatilizat, proza rămîne fără subiect, ochiul auctorului s-a întors cu totul înspre interior pentru a-și surprinde și înțelege ipseitatea, pentru a aborda cu alte instrumente „ficțiunea corporalității sale reflexive", cum ar spune Carmen Mușat.

Dacă romanul optzecist avea la bază concepția inutilității prerogativelor autorului și a actului demiurgic de a mai construi lumi, Gh. Crăciun încearcă acum să analizeze mai îndeaproape înseși motivele eșecului de a scrie chiar despre sine: duplicitatea limbajului stereotip incapabil să exprime dincolo de acea limită unde, crede autorul, se află cu adevărat

substanța eu-lui. Predilecția pentru teorie din ultimii ani a scriitorului se vede cel mai bine în această carte-eseu care completează, după 20 de ani, *Acte originale / Copii legalizate* în sensul acutizării problematicii scrisului. Dacă acolo textul era greoi, afundat în propriile premise, aici fraza își schimbă obiectul, devine reflexivă, se scutură de excesul descriptiv. Secvențele de text inedite (filonul *hard* al acestei cărți cu bibliografie) numite *Grandangulare* (căci volumul cuprinde contrapunctic și proză cam naivă, cum altfel, nepublicată în anii ’80) sînt excelente, chiar rafinate considerații teoretice despre noile crize ale scrisului. Găsim aici problematizate cam toate provocările prozei postmoderne: corporalitatea textului, teoria limbajului, raportul autenticitate ficțiune, text imagine ș.a., pornind de la Wittgenstein pînă la Steiner și Barthes. E-adevărat, teoria scindează scrisul explicitîndu-l, dar îl și provoacă îndeaproape: „Limbajul ajunge cu adevărat să te comunice abia atunci cînd ai ajuns să accepți că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează.”, „Dacă a gîndi înseamnă a fi în limbaj și a formula propoziții, atunci ce înseamnă a simți? Trupul este acela care simte, dar nu are și el un limbaj? A simți înseamnă a te situa în afara limbajului? Și oare nu există mai multe feluri de gîndire: una a minții și alta a trupului?” – acestea sînt, reluate în variante, cele două obsesii majore ale autorului.

Ceea ce odată era bîjbîială („dați-mi voia întîmplării pentru ce va urma”), acum devine conștiință mai acută cu cel puțin un grad și, sper, un prag ce va fi și el în curînd depășit, căci scriitura se adresează în continuare rafinaților (vezi tehnica

colajului cu ghilimele și complementarul vizual *à la* Barthelme). Deși nu e deloc ilizibilă. Iată două fragmente asemănătoare scrise la o distanță de timp apreciabilă care dau măsura diferențelor: „Nu poți să scrii și nu poți să te implici în nici un act de cunoaștere atîta vreme cît nu simți că lumea ți se opune, că ea reprezintă pentru tine o rezistență ce trebuie necontenit învinsă.” (*Acte originale…*) și „Nu se poate scrie în afara sentimentului că lumea – obiectele, ființele și fenomenele sale – trebuie tot timpul învinsă, înfruntarea aceasta e una fără sfîrșit. Orice text încheiat și orice încetare a războiului e o victorie incertă, provizorie. Literatura reprezintă o tentativă de a conferi limbajului procesualitate. Ea s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi.” (*Mecanica fluidului*)

Acum cînd inteligența îi e dublată de o oarecare maturitate a finalității și practicii literaturii, Gh. Crăciun are șansa romanului unei alte vîrste și, dacă va urmări o miză mai mare, adică va avea și o *Poveste* și va ști să-și dozeze abilitățile, depășindu-și predispoziția pentru tehnic și experimental, nu și pentru stilistic, va da un roman de real succes. De la Raymond Federman ar putea învăța exact anvergura care, deocamdată, îi lipsește.

„Lecturi la zi”, *România literară*, nr. 13, 2003

RODICA ILIE

Metafizica senzațiilor și anatomia limbajului

Volumul prozatorului Gheorghe Crăciun *Mecanica fluidului* ar fi trebuit să fie actul de legitimare ca scriitor a semnatarului, cartea debutului, care, din păcate, a așteptat, în tăcere, venirea „vremii sale”. Între timp, *Acte originale / Copii legalizate* a asigurat momentul de compensație și a justificat pe deplin prezența posesorului/ autorului pe scena prozei optzeciste românești. Au urmat binecunoscutele romane, eseuri, studii, cercetări academice, toate însă având ca fundal prozele experimentale și notațiile teoretico-eseistice din volumul *Mecanica fluidului*. Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text. Aceasta se construiește pe o structură a alternanței, căci autorul adună două tipuri diferite de texte, frînturi de jurnal și pagini de proză, în fapt ficțiuni autobiografice pe care le face să coabiteze firesc, prin însăși substanța lor: literatura și posibilitățile sale de a lua un corp.

Astfel, fragmentele de jurnal, adunate sub titlul *Grandangular*, de inspirație tehnică din sfera artei fotografice, pun sub o atentă observație problema celui care vorbește în/sub masca ipseității, se focalizează adeseori asupra crizei limbajului, încercînd să găsească soluții la improprietatea cuvîntului, la neputința discursului de a cuprinde integral și

simultan lumea. În contrapartidă cu frînturile de biografie ale motivării limbajului, prozele scurte, dar și fotografiile, desenele, autoportretele, se doresc soluții „homeopatice” prin intermediul cărora limbajul suportă reînvestirea cu vitalitate, bine dozată de explorările în cotidian, de exercițiile de întreținere prin jocuri de limbaj sau jocuri ale acumulării detaliilor ce fac să pulseze în text toate ritmurile realității și ale materiei lingvistice și prelingvistice.

Imaginile sînt surprinse și înregistrate analitic, ochiul prozatorului descompune lumea în fragmente ordonate de o coerență senzorială: „Trăiesc, selectez, decupez. Momente de excepție, cînd mă simt (...) în afara limbajului”. Imaginile recompun universul concret, spectacolul banalului realității după o logică a continuumului perceptiv. Resursele acestor proze se găsesc în „iritabilitatea” subiectului care percepe realitatea și pe sine, are capacitatea de a se mira, de a se raporta în mod autoscopic la propriul corp, la propriul orizont perceptiv pe care și-l lărgește prin visare. Exercițiile de stil, experimentele și crochiurile adunate de Gh. Crăciun în acest volum sînt radiografii ale cotidianului, tatonări și căutări ale unei sintaxe care să funcționeze cît mai puțin stereotip, o „gramatică a trupului” prin care „subiectivitatea nu se exprimă, ci se inventează”, scriitură viscerală, vitală și energetică ce delimitează precis gesturi, obsesii, reverii (*Pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel*). Dezideratul autorului este disecția realului, înregistrarea unor senzații care apoi, topite unele într-altele, extrag și rețin din lume seva din care se recompune dorita biografie „corporală și mentală”. Eul

scriptural se caută și se definește ca un subiect a cărui identitate capătă carnație prin înregistrarea fidelă a dinamicii existenței și a mecanicii fluidului acesteia (*Gramatica generativă a unei zile obișnuite*).

Ontologia acestui substitut lexical al persoanei este reținută în paginile de proză sub diferite ipostaze: masca celui care se/își descoperă simțurile odată cu schimbarea luminii sau a anotimpului, hoinarul, călătorul, eul auctorial care, nemulțumit de sine, apelează la uneltele sensului, apoi repudiază tot ce se reduce la cuvinte, mărturisind, în ciuda mistificării inițiale, incapacitatea disimulării: „În ceea ce mă privește, literatura înseamnă o chestiune organică, o aventură a sincerității". Aceasta este condiționată de cunoașterea realului, a banalului, a „concretului care este parțial real", a scripturalului convertit în sursă de vertij, în descoperirea abisului, ca experiență livrescă și mod de existență.

„Să gîndești cu tot trupul", imperativ preluat de la Unamuno, ajunge la Crăciun să se traducă în *a scrie cu trupul, cu simțurile, cu sîngele*, dincolo de tirania logicii și a limbajului, de convenții stilistice sau estetice. Gh. Crăciun corporeizează limbajul prin actul de transfigurare a corpului în limbaj: analiză, autoscopie, observații cu focalizare dublă – sinele și suprafața/substanța lucrurilor –, toate aceste operații ale scriiturii tranzitive, dar și autospeculatorii, se întrețes în fragmentele diaristului, cît și în ale prozatorului, încercînd să suprime carapacea existenței noastre de ființe reduse la alfabet, la convenția culturală sau scripturală. Aceste însemnări fugare ar putea sta alături de pagini din Whitman, Pessoa, Ponge, prospețimea lor atestă

predilecția pentru scriitura somatică, nefalsificată și vie, care derivă organic din imperativul modernist al insațietății ființei: „Scrisul e o foame de lume și de mine. Foamea de ceea ce lumea are concret, obscur, ambiguu, pregnant. Foamea de imaginile secrete ale trupului. (…) Să fiu eu lumea”.

Colecția sa de documente revelează granulația materiei, pulsația și misterul ei, legitimînd un mod de a scrie: epidermic, mai mult chiar, hiperemic, prin dilatarea percepției dorind să rețină insignifiantul, existența sa efemeră, să le conserve în corpul literaturii sau al fotografiei, asigurînd astfel jurnalului și prozei calitatea de antidestin: „Să poți lua lumea cu tine”. Scrierea acestor texte relevă condiția agonală a celui care (se) notează/inventează, traducînd autoreferențialitatea corpului în limbaj și căutîndu-i limbajului un trup pe măsură, stare conflictuală ce nu pierde nimic din luciditatea conștiinței creatoare și critice.

Cuvîntul, nr. 9, 2004

LIVIU MARIN

Textualitatea fluidă

În contextul larg al așa-zisei bătălii canonice, optzeciștilor li s-a tot replicat că n-ar fi dat nici o capodoperă și că oricum misiunea lor s-a încheiat, doar doi-trei prozatori fiind unanim acreditați. Gheorghe Crăciun este unul dintre numele grele ale generației, cele două romane care l-au și consacrat, *Compunere cu paralele inegale* și *Frumoasa fără corp*, făcînd o frumoasă carieră, mai ales în mediile studențești din ultimii ani. Noul roman, *Pupa Russa*, recent apărut, va atrage cu siguranță multe comentarii și, dat fiind suportul editorial prestigios al Humanitas-ului, ar putea fi hitul în proză al anului. Dar nu despre acest roman voi scrie, ci despre un volum de proză scurtă, publicat anul trecut la Chișinău și rămas cumva în anonimat, recenziile românești fiind destul de puține.

Formula *Mecanicii fluidului* nu este o noutate decît prin rafinare, nu atît stilistică cît teoretică. Întîlnim și aici, precum în *Acte originale / Copii legalizate*, deopotrivă acel intelectualism diaristic reflexiv și descriptivismul ușor agresiv, obositor uneori, dar mai temperat. Cei puțini care au apucat să comenteze acest, fără îndoială, interesant volum au remarcat bine că, în bună măsură, concepția despre scris a autorului a rămas aceeași, numai că, ceea ce odată era considerat a fi un textualism mai mult sau mai puțin experimental, acum a

devenit un discurs predominant teoretic. Schimbarea de perspectivă e semnificativă, căci Gheorghe Crăciun considera teoria, în anii ’80, „o exagerare, o generalizare a datelor particulare, o nivelare”, justificînd astfel predilecția pentru realismul frust a întregii generații, altfel, singura generație literară de la noi cu bună pregătire teoretică. Acum, însă, cînd proza străzii a devenit *trend*, Gheorghe Crăciun reface textele scrise în urmă cu 20 de ani, lasă proza fără subiect, perspectiva auctorială întorcîndu-se cu totul înspre interior pentru a-și surprinde și înțelege ipseitatea, scriindu-și, cum ar spune Carmen Mușat, „ficțiunea corporalității reflexive”. Continuînd una din obsesiile textuale ale prozei optzeciste, Gheorghe Crăciun încearcă să analizeze, cu alte concepte teoretice, motivele eșecului de a scrie revelator despre sine: duplicitatea limbajului, stereotipia incapabilă să exprime dincolo de limită, în zona incertă a substanței eu-lui. Predilecția pentru teorie din ultimii ani a scriitorului (tot la Cartier a publicat și *Introducere în teoria literaturii*) se vede foarte bine în această carte-eseu care completează și acutizează, după 20 de ani, problematica scrisului. Acolo unde odată textul era aproape ilizibil, încîlcit în propriile premise, enunțul își schimbă acum obiectul, devine teoretic (auto)reflexiv, se scutură de excesul descriptiv.

Mecanica fluidului cuprinde contrapunctic proză nepublicată în anii ’80 (cam datată) și secvențe de text inedite (compoziția *hard* a acestei cărți cu bibliografie) numite *Grandangulare*, deosebit de interesante considerații teoretice despre noua dezordine textual-existențială a scrisului. Gheorghe Crăciun

problematizează în aceste excelente inserturi provocările majore ale prozei postmoderne: teoria limbajului, corporalitatea textului, limbajul vizual, raporturile autenticitate-ficțiune, text-imagine ș. a. Apar ca referințe permanente Wittgenstein, Steiner, Barthes ș.c.l. Teoria scindează scrisul problematizîndu-l și explicitîndu-l în detrimentul narativității, al ficțiunii pure, dar îl și provoacă îndeaproape prin multiplicarea articulațiilor: „Limbajul ajunge cu adevărat să te comunice abia atunci cînd ai ajuns să accepți că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează". „Dacă a gîndi înseamnă a fi în limbaj și a formula propoziții atunci ce înseamnă a simți?

Trupul este acela care simte, dar nu are și el un limbaj? A simți înseamnă a te situa în afara limbajului? Și oare nu există mai multe feluri de gîndire: una a minții și alta a trupului?" Acestea ar fi, reluate în variante, cele două obsesii majore ale autorului convins că „nu se poate scrie în afara sentimentului că lumea – obiectele, ființele și fenomenele sale – trebuie tot timpul învinsă, înfruntarea aceasta e una fără sfîrșit. Orice text încheiat și orice încetare a războiului e o victorie incertă, provizorie. Literatura reprezintă o tentativă de a conferi limbajului procesualitate. Ea s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi". Ceea ce în *Acte originale / Copii legalizate* era relativizare absolută a atribuțiilor auctoriale („Dați-mi voia întîmplării pentru ce va urma!"), în *Mecanica fluidului* devine conștiință pură, scriitura adresîndu-se în continuare cititorilor de texte sofisticate. Fără a

atinge ilizibilitatea, tehnica colajului cu ghilimele și complementarul vizual *à la* Barthelme sînt două artificii de construcție textuală mult mai radicale decît la Nedelciu, de pildă.

Cititorilor mai puțin pretențioși în ceea ce privește teoria, Gheorghe Crăciun continuă însă să le producă frustrare tocmai prin predispoziția sa pentru tehnic și construcție complicată, aproape experimentală, într-o vîrstă a literaturii care pare să-și fi epuizat fascinația față de strategiile textuale și care redescoperă simpla sfîntă narativitate. În încercarea de a-și cîștiga un număr semnificativ de cititori, *Mecanica fluidului* e o datorie a scriitorului față de propriul trecut. Rămîne de văzut dacă *Pupa Russa* va fi schimbarea necesară.

Cultura, nr. 20, 2004